

अमृत राय के साहित्य में प्रगतिशील विचारों की अभिव्यक्ति के स्वरूप का मूल्यांक

इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी० फिल० उपाधि हेतु प्रस्तुत

शोध प्रबन्ध



निर्देशक :

डॉ० मुश्ताक अली
रीडर, हिन्दी विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय
इलाहाबाद

प्रस्तुतकर्ता :

कुमार वीरेन्द्र सिंह
शोध छात्र, हिन्दी विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय
इलाहाबाद

हिन्दी विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद
2002

भूमिका

“अमृत राय के साहित्य में प्रगतिशील विचारों की अभिव्यक्ति के स्वरूप का मूल्यांकन” विषयक शोध-प्रबंध के प्रणयन के पीछे अमृत राय के बहुआयामी व्यक्तित्व के रचनात्मक अवदान के मूल्यांकन की प्रेरणा बलवती रही है। लेकिन अत्यंत क्षोभ के साथ कहना पड़ता है कि हिन्दी जगत् में लेखक के रूप में अमृत राय की प्रायः उपेक्षा की जाती रही है जबकि चिन्तन और सृजन के क्षेत्र में अमृत राय की भूमिका अग्रणी रही है। अमृत राय के व्यक्तित्व-कृतित्व के संदर्भ में दो-एक शोध-प्रबंध अवश्य प्रस्तुत किए गए हैं लेकिन उनके चिन्तन और सर्जन का प्रगतिशील पक्ष प्रायः अछूता ही रहा है। इस दिशा में संपूर्ण मनोयोगपूर्वक कार्य करने की ओर या तो अध्येताओं का ध्यान नहीं गया या ध्यान गया भी तो दृढ़ इच्छा-शक्ति के अभाव के चलते वह पूरा नहीं हो पाया। ऐसे में यह आवश्यक था कि अमृत राय के रचना क्रम से गुजरते हुए उसमें निहित प्रगतिशील दृष्टि की आंतरिक लय का रेखांकन किया जाए। इस दिशा में मैं अग्रसर हुआ। मैंने महसूस किया कि अमृत राय की उपलब्धियाँ बहुमुखी हैं लेकिन समग्र रूप में उनका आकलन एक दुष्कर कार्य है। अतः मैंने उनके कृतित्व को प्रगतिशील चिन्तन के विशिष्ट परंतु सर्वाधिक महत्वपूर्ण बिन्दुओं से उठाने का संकल्प किया। प्रस्तुत शोध-प्रबंध इसी संकल्प की साकार परिणति है।

पहले अध्याय में प्रगतिशीलता के सैद्धांतिक आधारों का विवेचन करते हुए अमृत राय का तत्संबंधी दृष्टिकोण निरूपित किया गया है। प्रगतिशीलता की संक्षिप्त पृष्ठभूमि के संदर्भ में उसके विभिन्न मानदंडों का निरूपण किया गया है। ऐसा करते समय यह ध्यान रखा गया है कि आधुनिकता के संदर्भ में इन मानदंडों की नियति गत्यात्मक रहे। यों स्थिति-सापेक्षता तथा उपलब्ध ज्ञानराशि की अबाध परम्परा में इनमें संशोधन-परिशोधन की संभावना बनी रहती है।

दूसरे अध्याय में अमृत राय के आधुनिक-बोध और उसके प्रगतिशील पक्ष की परख की गयी है क्योंकि आधुनिक बोध को समझे बिना अमृत राय की आलोचना की पृष्ठभूमि

को समझना दुष्कर कार्य है क्योंकि आधुनिकता हमारे दृष्टिकोण को आलोचनात्मक तो बनाती ही है, हमारी संवेदनाओं को तीव्र भी करती है।

तीसरे अध्याय में अमृत राय की रचना-दृष्टि प्रस्तुत की गयी है। तत्पश्चात् उनकी कहानियों और उपन्यासों में इसकी खोज की गयी है। तदुपरान्त यह निष्कर्ष निकालने का विनम्र प्रयास किया गया है कि अमृत राय जितने बड़े चितक हैं, उतने ही बड़े सर्जक भी। उनका सृजन सहज मानवीय धरातल पर हुआ है, जिसमें विचार गौण हो गया है, अनुभूति प्रबल।

चौथे अध्याय में 'कलम का सिपाही' को जीवनी साहित्य में एक सर्जनात्मक हस्तक्षेप के रूप में देखने की कोशिश की गयी है, क्योंकि 'कलम का सिपाही' एकमात्र ऐसी जीवनी है, जिसमें प्रेमचंद को प्रेमचंद की भाषा में प्रस्तुत किया गया है। साथ ही, प्रेमचंद के जीवन को जितनी अन्तरगता के साथ चित्रित किया गया है उतनी ही तटस्थता के साथ विश्लेषित भी किया गया है।

पाँचवें अध्याय में अमृत राय की 'सहज कहानी' सबंधी अवधारणा को विवेचित करते हुए उसमें निहित प्रगतिशील दृष्टि को विश्लेषित करने का प्रयत्न किया गया है। कहानी को दिग्भ्रमित होने की स्थिति से बचाने में अमृत राय का योगदान बेहद महत्वपूर्ण है, वह भी विशेषतः उस समय जब कहानी अनास्था, कुंठा, सत्रास, अजनबीपन की जड़ में पड़कर दम तोड़ने लगी थी। अमृत राय द्वारा प्रतिपादित एवं परवर्ती कृतित्व में संपादित सहजता के लक्षण ने कहानीपन को पुनरुज्जीवित किया।

छठे अध्याय में अमृत राय द्वारा अनूदित कृतियों के प्रगतिशील वैशिष्ट्य का मूल्यांकन किया गया है क्योंकि अमृत राय ने अनुवाद के माध्यम से प्रगतिशीलता के वैश्वक स्वरूप की पहचान का प्रयास किया है। अमृत राय ने उपन्यास लिखा हो या संपादकीय, आलोचना की हो या अनुवाद—सभी में एकात्मकता का सूत्र विद्यमान है, सभी में शोषण का प्रतिकार है।

सातवें अध्याय यानी उपसंहार में यह बात मुखर हो उठी है कि विधाएँ चाहे जो

रही हो, सभी मे परिप्रेक्ष्य मार्क्सवादी चिन्तन है, जिसकी तह मे प्रगतिशीलता है लेकिन परिदृश्य भारतीय है।

प्रस्तुत शोध-प्रबंध के किसी भी प्रसंग मे विचारो को लेखक पर थोपने का प्रयत्न नहीं किया गया है। तटस्थ दृष्टि से उपलब्ध तत्वो की छानबीन की गयी है। जिसमे जो प्रवृत्ति नहीं दिखाई पड़ी है, उसे बरबस तलाशने का आग्रह नहीं किया गया है। इस बात की हरसंभव कोशिश की गयी है कि प्रत्येक वचन या स्थापना सप्रमाण हो।

प्रस्तुत शोध-प्रबंध का लेखन और प्रस्तुतीकरण मैंने हिन्दी विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय के रीडर डॉ. मुश्ताक अली के कुशल निर्देशन मे किया है। उनकी सटीक दृष्टि, आशीर्वाद और सत्प्रेरणा से ही यह शोध-प्रबंध समय सीमा के अंदर ही प्रस्तुत करने में मैं सफल हो सका हूँ। इस दौर मे मेरे जीवन में कितनी ही विषम परिस्थितियाँ आयीं, लेकिन उनके आशीर्वाद से मैं उनसे निकलने में कामयाब रहा हूँ। मैंने उनके नज़रिए, सलाहियत और काबिलीयत का कदम-कदम पर लाभ उठाया है। इस अवसर पर उनके प्रति अपनी कृतज्ञता ज्ञापित करते हुए भावी जीवन के लिए आशीर्वाद की कामना ही कर सकता हूँ।

इस मौके पर हिन्दी विभाग के अध्यक्ष पूज्य गुरुवर प्रो. राजेन्द्र कुमार जी के प्रति कृतज्ञता ज्ञापित करना मैं अपना परम कर्तव्य मानता हूँ जिनके ये शब्द मेरे कानों में बराबर गूँजते रहे हैं—“ज़िन्दगी कोई क्रम नहीं बनाती। हर क्षण मूल्यवान है। यह सोचना कि पहले यह कर लूँ, फिर वह कर लूँगा, बेहद खतरनाक है।” मानसिक, आर्थिक एवं दुनियावी झंझटो ने मुझे विचलित करने की काफी कोशिशों की लेकिन गुरु प्रदत्त ‘मंत्रवाक्य’ ने मुझे टूटने से बचाये रखा।

इस शोध-प्रबंध के मुकम्मल होने की जितनी खुशी मुझे है, उससे भी अधिक खुशी मेरे बचपन के गुरु श्रद्धेय डॉ. सुरेन्द्र प्रसाद मिश्र जी को है, जो इस कार्य को समय पर संपन्न हुआ देखना चाहते थे। कभी डाँट-फटकार से तो कभी स्नेहासिक्त आदेश से उन्होंने मुझे शोध-प्रबंध पूरा करने का बराबर प्रोत्साहन दिया। उनके प्रति मेरे हृदय में जो असीम श्रद्धा है, वह शब्दों की क्षुद्र सीमा से परे है।

इस अवसर पर मैं अपने परम पूज्य बाबा श्री मूरत नारायण सिंह, माँ श्रीमती पार्वती देवी, बाबूजी श्री शिवकुमार सिंह एवं परिवार के सभी आत्मीयजनो का आदरपूर्वक स्मरण करता हूँ जिन्होंने मुझे सतत् प्रेरणा व आशीष देकर इस योग्य बनाया कि मैं यह शोध-कार्य संपन्न कर सका।

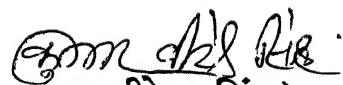
इस मौके पर अपने साथियों—प्रियम् अंकित, प्रेयस अंकित, लक्ष्मीकांत सिंह, रणवीर सिंह चौहान, पांडेय मनोज कुमार, सुरेश बहादुर सिंह, चंद्रशेखर कुमार सिंह, राजेश गुप्ता, विजय यादव, कृष्णविजय, धारवेन्द्र प्रताप त्रिपाठी और अमित सिंह परिहार को कभी नहीं भूल सकता जिनसे विषय और विषयेतर प्रसंगों पर घंटों बहसें होती रही हैं जिनसे शोध-कार्य को गति देने में मदद मिली है।

मैं अपनी छोटी बहन कुमारी विभा सिंह और अपने गाँव की साहित्यिक-सांस्कृतिक संस्था 'प्रयास' के उन सभी पदाधिकारियों को धन्यवाद देना चाहता हूँ, जो मुझे प्रायः पत्र लिखकर शोध कार्य पूरा करने के लिए बराबर प्रेरित करते रहे।

इलाहाबाद विश्वविद्यालय पुस्तकालय, हिन्दी विभाग के हिन्दी परिषद् पुस्तकालय; हिन्दी साहित्य सम्मेलन-प्रयाग; हिन्दुस्तानी एकेडमी-इलाहाबाद तथा शहीद जगतपति पुस्तकालय-अम्बा, औरंगाबाद (बिहार) के कर्मचारियों के प्रति आभार प्रकट करना चाहता हूँ, जिन्होंने संदर्भ पुस्तकों को देखने में मदद की।

अंत में, 'परीक्षा मंथन' के तेजस्वी संपादक श्री अनिल अग्रवाल के प्रति किन शब्दों में आभार प्रकट करूँ, सोच नहीं पाता क्योंकि उनकी कलात्मक अभिरुचि का ही परिणाम है कि शोध-प्रबंध इस रूप में प्रस्तुत हो सका है।

01-11-2002


(कुमार वीरेन्द्र सिंह)

शोध छात्र, हिन्दी विभाग,
इलाहाबाद विश्वविद्यालय
इलाहाबाद

विषय-सूची

पहला अध्याय :

प्रगतिशीलता के सैद्धान्तिक आधार और अमृत राय
का तत्संबंधी चिन्तन

1-61

- (क) प्रगतिशीलता की संक्षिप्त पृष्ठभूमि
- (ख) कलात्मक मूल्य और विचारधारा का अतस्संबंध
- (ग) अनुभव और विचारधारा

दूसरा अध्याय :

अमृतराय का आधुनिक बोध और उसके प्रगतिशील पक्ष 62-94

- (क) परंपरा और आधुनिकता : द्वंद्वत्मक संबंध
- (ख) परंपरा और प्रयोग
- (ग) आधुनिकता और प्रगतिशीलता

तीसरा अध्याय :

अमृतराय की रचना-दृष्टि और उनका कथा-साहित्य 95-134

- (क) अमृतराय की कहानियाँ
- (ख) उपन्यास

चौथा अध्याय :

‘कलम का सिपाही’ : जीवनी साहित्य में एक

सर्जनात्मक हस्तक्षेप 135-160

- (क) जीवनी विधा की रचनात्मक संभावनाओं का नवोन्मेष
 - (ख) प्रेमचंद की जीवनी के बहाने प्रगतिशीलता के सहज स्वरूप की पहचान
-

पाँचवाँ अध्याय :

अमृतराय का 'सहज कहानी' संबंधी प्रत्यय

161-186

- (क) 'नई कहानियाँ' का संपादन और 'सहज-कहानी' संबंधी प्रत्यय की प्रस्तुति
- (ख) 'सहज कहानी' संबंधी दृष्टिकोण के प्रगतिशील आधार

छठा अध्याय :

अमृतराय का अनुवादक व्यक्तित्व और उसके

प्रगतिशील वैशिष्ट्य का मूल्यांकन

187-203

- (क) अनुवाद के लिए कृतियों का चुनाव और उसमें निहित प्रगतिशील रचनादृष्टि
- (ख) अनुवाद के माध्यम से प्रगतिशीलता के वैश्वक स्वरूप की पहचान का प्रयास और उसका रचनात्मक महत्त्व

सातवाँ अध्याय :

उपसंहार

204-209

परिशिष्ट :

(क) आधार ग्रंथ

210-211

(ख) सदर्थ ग्रंथ

212-214

(ग) पत्र पत्रिकाएँ

214

पहला अध्याय

प्रगतिशीलता के सैद्धांतिक आधार और अमृत राय का तत्संबंधी चिंतन

- (क) प्रगतिशीलता की संक्षिप्त पृष्ठभूमि
- (ख) कलात्मक मूल्य और विचारधारा का अंतर्संबंध
- (ग) अनुभव और विचारधारा

‘भारतेदु युग’ कहने से हिन्दी साहित्य के आधुनिक काल के आरंभ का बोध होता है। उसके बाद ‘द्विवेदी युग’ आता है। लेकिन हिन्दी साहित्य के व्यक्तिवाची युगों का दौर, यदि निबंध में शुक्ल-युग, कहानी में प्रेमचंद-प्रसाद युग को छोड़ दें, तो काफी आगे तक नहीं जा सका। क्रमशः साहित्य के इतिहास में एक पड़ाव ऐसा आया जब युगों का नामकरण व्यक्तिवाची न होकर प्रवृत्तिवाची होने लगा। पहले व्यक्ति की पहचान से प्रवृत्ति की पहचान होती थी, लेकिन बाद में प्रवृत्ति के माध्यम से व्यक्ति को पहचानने का दौर आरंभ हुआ। यह अपने आप में ही एक प्रगतिशील बात है कि व्यक्ति के आधार पर नामकरण को नकार कर प्रवृत्ति के आधार पर साहित्य और व्यक्ति को पहचानने की शुरुआत हुई। हालांकि पहले भी प्रवृत्तियों के आधार पर साहित्येतिहास का नामकरण किया गया था, जैसे- वीरगाथाकाल, भक्ति काल, रीति काल आदि, पर आधुनिक-बोध को या यों कहें कि समय और समाज के आधुनिक संरचना-बोध को समाहित करने का सार्थक प्रयास आधुनिक काल की प्रवृत्तियों में ही हुआ, तो अत्युक्ति नहीं।

प्रवृत्तिवाची काल-खंड की पहली कड़ी छायावाद है और दूसरी प्रगतिवाद। वैसे तो प्रगतिशीलता बदली हुई शक्ल में हर दौर में मौजूद रही है, लेकिन जहाँ तक आधुनिक काल में प्रगतिशीलता का प्रश्न है तो रेखा अवस्थीकथन है, “प्रताप, प्रभा, सुधा, मर्यादा, युवक, जागरण, हंस आदि पत्रिकाओं के माध्यम से राष्ट्रीय स्वाधीनता तथा सामाजिक क्रांति की शक्तियों से साहित्य को जोड़ने के प्रयास में यथार्थवादी रुझानों का आरंभ होता है। नजरुल इस्लाम की ‘अग्निवीणा’ को हिन्दी में प्रचार-प्रसार मिलने लगता है, अद्वैत वेदांत की दार्शनिकता में पगे हुए निराला ‘वनबेला’, ‘कुकुरमुत्ता’ आदि लिखने लगते हैं, सुधारवादी प्रेमचंद ‘कफ़न’, ‘पूस की रात’, ‘कर्मभूमि’, ‘गोदान’ आदि रचनाओं में खुद की सीमा का अतिक्रमण करते हुए दिखाई देते हैं, प्रकृति-सौंदर्य के प्रेमी कवि पंत ‘ग्राम्या’ में धरती, खेत-खलिहान और किसानों की दुर्दशा के प्रति सकरुण यथार्थदृष्टि डालते हैं।”

ऊपर आए उद्धरण की बातें ऊपर से संयोगमात्र प्रतीत हो सकती हैं। लेकिन सच

1 रेखा अवस्थी, ‘प्रगतिवाद और समानांतर साहित्य’, सन् 1978 ई०, पृ - vii (भूमिका)

यह है कि जहाँ बाहर से सतह पर आकस्मिकता का आभास होता है, वहाँ वस्तुतः सदैव आंतरिक, छिपे हुए नियमों का शासन चलता है। सवाल केवल इन नियमों का पता लगाने का है। रेखा अवस्थी¹ का इस संबंध में मत है, “आचार्य शुक्ल ने भी अपने इतिहास के ‘आधुनिक काल’ खंड को ‘सामान्य लक्षणों और प्रवृत्तियों के वर्णन’ तक ही सीमित रखा है। युगविशेष के अंतर्विरोधों की पहचान न होने के कारण ही इतिहास की वस्तुगत प्रक्रिया के विकास की पहचान होना भी असंभव है। यह जानना भी मुश्किल है कि अमुक प्रकार के साहित्यिक रुझानों का प्राबल्य क्यों दिखाई देता है? क्या कारण है कि बच्चन का ‘हालावाद’ कोई साहित्यिक आंदोलन का रूप नहीं ले पाता, जबकि लंदन से आए हुए कुछ भारतीय मार्क्सवादी बुद्धिजीवी ‘प्रगतिशील लेखक संघ’ की स्थापना करते हैं और प्रेमचंद, प्रसाद, पंत, निराला, रवीन्द्रनाथ ठाकुर, सरदार जाफरी, मजाज, जोश, आचार्य नरेंद्र देव, राहुल सांकृत्यायन, भगवतशरण उपाध्याय आदि उसका समर्थन करने लगते हैं? सामाजिक यथार्थ के चित्रण पर बल देने के इस व्यापक आग्रह के मूल में क्या ‘विदेशी विचारधारा की प्रेरणा’ मात्र थी? इस प्रश्न का उत्तर देते हुए रेखा अवस्थी² ने पुनः कहा है, “एंगेल्स की यह मान्यता उद्धरणीय है कि ‘मानव को गतिमान करनेवाली हर चीज का उसके मस्तिष्क से होकर गुजरना अनिवार्य है, किन्तु वह चीज मानव के मस्तिष्क में कौन सी शक्ति अख्तियार करेगी, यह बहुत कुछ परिस्थितियों पर निर्भर करता है। सन् ’30 ई० के बाद सामाजिक यथार्थ की अभिव्यक्ति को बल मिलता है, इसका प्रमुख कारण देश की आंतरिक परिस्थितियों का दबाव था। इसी दबाव से राजनीति में मार्क्सवादी लेनिनवादी साहित्य की मांग बढ़ती है और साहित्य में क्रांति, स्वाधीनता, वर्ग-संघर्ष, जमींदारों, पूंजीपतियों तथा साम्राज्यवादियों के प्रति आक्रोश तथा घृणा, किसानों और मजदूरों के प्रति सहानुभूति तथा भाईचारे की भावना का प्रचार-प्रसार होता है।... सन् ’30 ई० के लगभग देश की परिस्थिति ऐसी थी कि साहित्य में सामाजिकता की प्रतिष्ठा आवश्यक हो गई थी और छायावादकालीन व्यक्तिवाद से साहित्य को मुक्त करने के प्रयत्न होने लगे थे।”

1 वही

2 वही, पृ VIII (भूमिका)

उल्लेखनीय है कि “विदेशी दासता और सामंती जुए के नीचे छटपटाती भारत की उत्पीड़ित जनता सन् '30 ई० के बाद संघर्ष के जिस दौर से गुजर रही थी, उसमें प्रगतिशील बुद्धिजीवियों का संगठित होना स्वाभाविक था। स्वाधीनता और सामाजिक क्रांति की जिन मांगों के दबाव में सन् '36 ई० में अखिल भारतीय किसान सभा की स्थापना की गई, सांस्कृतिक और बौद्धिक स्तर पर लगभग उन्हीं मांगों के ऐतिहासिक कार्यभार की पूर्ति के लिए 'प्रगतिशील लेखक संघ' की स्थापना की गई थी। 'प्रगतिशील लेखक संघ' की स्थापना के पहले के सृजनात्मक साहित्य को यदि ध्यान से देखें तो पता चलता है कि सन् '30 ई० के आस-पास किसान समस्या और स्वाधीनता का प्रश्न लगभग यथार्थ के संपूर्ण द्वंद्व के साथ अंकित करने की प्रवृत्ति बलवती हो जाती है। हिन्दी के मध्यवर्गीय लेखक सहसा किसानों के प्रति इतना गहरा लगाव क्यों अनुभव करने लगे? किसानों के प्रति 'बौद्धिक सहानुभूति' अथवा 'क्रान्तिकारी एकात्मकता' का यह भाव अचानक सुसंगत रूप में क्यों व्यक्त होने लगा? जैसे इन प्रवृत्तियों के मूल कारण तत्कालीन परिस्थितियों में निहित हैं, उसी तरह 'प्रगतिशील लेखक संघ' के गठन की भावना भी उन्हीं परिस्थितियों से पैदा हुई थी।”¹

बोलने और लिखने की आजादी की हिमायत के लिए लेखक आपस में एकजुट हों, यह भावना आकस्मिक और अकारण नहीं थी। उस दमघोटू माहौल में प्रेमचंद लेखकों के जनवादी स्वत्व की रक्षा के लिए लेखक संघ का गठन दो उद्देश्यों से करना चाहते थे (1) अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता की रक्षा के लिए, और (2) सहकारी प्रकाशन संस्था खोलने के लिए। सन् 1934 ई० में प्रेमचंद और रामचंद्र टंडन के बीच लेखक संघ बनाने के सवाल पर विवाद उठ खड़ा हुआ। रामचंद्र टंडन लेखकों के स्वत्व तथा प्रकाशकों के शोषण से लेखक की रक्षा के लिए लेखकों का संगठन बनाने की बात कर रहे थे। प्रेमचंद प्रकाशकों के विरुद्ध ट्रेड यूनियन आधार पर लेखक संगठन खड़ा करने की बात से मतभेद रखते थे। उनका कहना था कि बुनियादी सवाल स्वत्व की रक्षा और 'विशाल सहकारी प्रकाशन

1 रेखा अवस्थी, 'प्रगतिवाद और समानांतर साहित्य', सन् 1978 ई०, पृ.-1

संस्था' खोलने का है। इस बात को लेकर इतना बतगड़ बना कि अंत में लेखक संघ की योजना धरी रह गई।¹

इधर प्रेमचंद के नेतृत्व में भारत के लेखकों को संगठित करने, भारतीय भाषाओं की एकता और पारस्परिकता की दिशा में बढ़ने के प्रयत्न आदि हो रहे थे, उधर सोवियत संघ में मैक्सिम गोर्की के नेतृत्व में सन् 1934 ई० में सोवियत लेखक संघ का गठन हुआ। सोवियत लेखक संघ के अधिवेशन के अवसर पर रोमां रोलां, आंद्रे जीद, हेनरी बारबूज, जार्ज बर्नार्ड शा आदि ने बंधुत्वपूर्ण बधाइयाँ और समर्थन के संदेश भेजे। लेखकों को संगठित करने का ऐसा ही एक व्यापक प्रयत्न जुलाई 1935 ई० में हेनरी बारबूज के नेतृत्व में पेरिस में हुआ। 'संस्कृति की रक्षा के लिए विश्व लेखक अधिवेशन' (वर्ल्ड कांग्रेस आफ राइटर्स फार दि डिफेंस आफ कल्चर) जुलाई महीने में पेरिस में बुलाया गया। इस अधिवेशन के संयोजकों में मैक्सिम गोर्की, रोमां रोलां, आंद्रे मालरो, टामस मान, वाल्डे फ्रेंक जैसे विश्वविख्यात साहित्यकार थे।² सज्जाद जहीर³ के विवरण से मालूम होता है कि इस अधिवेशन ने फ़ासिज्म के खिलाफ तथा उत्पीड़ित राष्ट्र के शोषित जनगण के समर्थन में एवं विचार स्वातंत्र्य की रक्षा के लिए लेखकों की आवाज बुलंद की। इस अधिवेशन में सारी दुनिया के प्रगतिशील लेखकों की एक स्थाई समिति चुन ली गई जिसके अध्यक्ष अंगरेजी के कथाकार ई०एम० फोर्स्टर बनाए गए और इसका केंद्रीय कार्यालय पेरिस में स्थापित कर दिया गया।⁴

साम्राज्यवाद और फासिज्म के विरुद्ध लेखकों के स्वत्व की रक्षा के लिए सारी दुनिया के पैमाने पर संगठित कोशिशें आरंभ हुईं। रेखा अवस्थी⁵ ने लिखा है, "सन् 1935 ई० में ही लंदन प्रवासी भारतीयों में से कुछ समाजवादी विचारधारा के बुद्धिजीवियों ने लंदन

1. वही, पृ -6

2. वही, पृ - 7

3. 'हंस', जनवरी 1948 ई०, 'वे दिन जो बीत चुके हैं'

4. रेखा अवस्थी, 'प्रगतिवाद और समानांतर साहित्य', सन् 1978 ई०, पृ.-7

5. वही, पृ - 7-8

मे एक चीनी रेखा के तहखाने मे अपनी बैठक की और 'भारतीय प्रगतिशील लेखक संघ' (इंडियन प्रोग्रेसिव राइटर्स एसोसिएशन) की स्थापना करने तथा उसे 'संस्कृति की रक्षा के लिए विश्व लेखक अधिवेशन' से अंगीभूत कराने का निश्चय किया। इस बैठक को बुलाने तथा बैठक में लिए गए निर्णय को कार्यान्वित करने का दायित्व सज्जाद जहीर और मुल्कराज आनंद को सौंपा गया था। मुल्कराज आनंद अध्यक्ष चुने गए और सज्जाद जहीर सेक्रेटरी। उसी बैठक में एक घोषणापत्र तैयार किया गया। घोषणापत्र की प्रतियां हिन्दुस्तान के सभी प्रमुख लेखकों और संपादकों के पास भेजी गईं। मुंशी प्रेमचंद इन गतिविधियों को बहुत नजदीक से देख रहे थे, अपनी पूरी हमदर्दी दे रहे थे और 'हंस' के माध्यम से इस लेखक संघ के उद्देश्यों को प्रचारित कर रहे थे। उन्होंने जनवरी 1936 ई० के 'हंस' में लंदन में बने प्रगतिशील लेखक संघ के घोषणापत्र का सारांश प्रकाशित किया।”

प्रेमचंद इतने से ही संतुष्ट नहीं थे। वे 'साहित्य में नवयुग' लाने वाले हर प्रयत्न को एक दूसरे से जोड़ना चाहते थे। 'हंस' संगठनकर्ता का काम कर रहा था। उन्होंने लंदन के उस प्रगतिशील लेखक संघ के संगठन का घोषणापत्र तो प्रकाशित किया ही, इसके साथ-साथ अपनी टिप्पणी भी लिखी : “हमें यह जानकर सच्चा आनंद हुआ कि हमारे सुशिक्षित और विचारशील युवकों में भी साहित्य में एक नई स्फूर्ति और जागृति लाने की धुन पैदा हो गई है। लंदन में दि इंडियन प्रोग्रेसिव राइटर्स एसोसिएशन की इस उद्देश्य से बुनियाद डाली गई है और उसने जो अपना मैनिफेस्टो भेजा है, उसे देखकर यह आशा होती है कि अगर यह सभा अपने इस नए मार्ग पर जमी रही तो साहित्य में नवयुग का उदय होगा।”¹

सन् 1936 ई० के जनवरी महीने में हिन्दुस्तानी एकेडमी, प्रयाग का सालाना जलसा हो रहा था। प्रेमचंद इस जलसे में शरीक हुए। यहीं उनकी मुलाकात फ़िराक़, अहमदअली, दयानारायण निगम और सज्जाद जहीर से हुई। प्रगतिशील लेखक संघ को सारे हिन्दुस्तान में व्यापक पैमाने पर संगठित करने के बारे में बातें हुईं। दो दिनों बाद सज्जाद जहीर के

1 'हंस', जनवरी, सन् 1936 ई०

मकान पर सबके इकट्ठे मिलने का प्रोग्राम तय हुआ। मौलवी अब्दुल हक और जोश मलीहाबादी भी मौजूद थे।¹ अमृत राय² के अनुसार “मुंशी प्रेमचंद का मन उमग से भरा हुआ था और संघ के ड्राफ्ट मैनिफेस्टो पर दस्तखत करते हुए मुंशी जी ने हँस कर कहा - ‘मैं तो ठहरा बुद्धा आदमी और तुम लोग हो कि सरपट भाग रहे हो। मैं कहाँ दौड़ सकता हूँ तुम्हारे साथ, मेरा तो घुटना-वुटना फूट जायेगा।’

इस बात की पुष्टि करते हुए शिवदान सिंह चौहान³ ने लिखा है, “प्रगतिशील लेखकों का प्रथम घोषणा-पत्र कुछ युवक लेखकों द्वारा सन् 1935 ई० में लंदन में तैयार किया गया। उसी वर्ष दिसंबर के अंत में इलाहाबाद में ‘भारतीय प्रगतिशील लेखक संघ’ का गठन किया गया और उस ऐतिहासिक दस्तावेज पर प्रेमचंद, फ़िराक़, निराला, पंत जैसे प्रसिद्ध हिन्दी और उर्दू के लेखकों ने हस्ताक्षर किए। घोषणा पत्र ने भारतीय समाज में हो रहे महान परिवर्तनों पर प्रकाश डाला और लेखकों से आग्रह किया कि वे रहस्यवाद और झूठी आध्यात्मिकता या पतनशील अंधविश्वासों और विचारों में शरण न खोजकर इन क्रांतिकारी परिवर्तनों को अभिव्यक्ति प्रदान करें। उस सबको, जो निष्क्रियता, उदासीनता, पलायनवाद या अंधविश्वासों को जन्म देता था, प्रतिक्रियावादी करार दिया गया और उस सबको जो बौद्धिकता की भावना, साहस व प्राचीन मान्यताओं को तर्क के आधार पर परीक्षित और विश्लेषित करने की भावना पैदा करे प्रगतिशील स्वीकार किया गया।” इस बात का उल्लेख शिवदान सिंह चौहान⁴ ने विशाल भारत में भी कुछ यों किया है, “प्रगतिशील शक्तियों का यह दल वह ‘सामूहिक’ दार्शनिक है, जो न केवल संसार को स्पष्ट करता है, बल्कि उसे परिवर्तित करने में भी अविरत लगा रहता है। उसे एक सूखे-झुलसे बाड़ा की रक्षा नहीं करनी है, बल्कि उसे उखाड़ फेंकने के बाद उसमें नई पौध लगाना है। अतः

1 रेखा अवस्थी, ‘प्रगतिवाद और समानांतर साहित्य’, सन् 1978 ई०, पृ. - 8-9

2. अमृत राय, ‘कलम का सिपाही’, प्रथम संस्करण, हंस प्रकाशन, इलाहाबाद, 1962, पृ. 610

3 शिवदान सिंह चौहान, ‘आलोचना’, अप्रैल-जून-1970 ई०, हिन्दी साहित्य पर समाजवादी विचारधारा का प्रभाव : दो महायुद्धों के बीच

4 शिवदान सिंह चौहान, ‘विशाल भारत’, मार्च-1937 ई०, ‘भारत में प्रगतिशील साहित्य की आवश्यकता’

वह अधिक क्रियाशील है। उसमे नया जोश है, नई स्फूर्ति है, नई ताकत है।”

दूसरी तरफ नागपुर में ‘भारतीय साहित्य परिषद’ का अधिवेशन सन् 1936 ई० मे हुआ। रेखा अवस्थी¹ के अनुसार, “उस अधिवेशन मे प्रेमचंद, नरेन्द्रदेव, मौलवी अब्दुल हक, पं० नेहरू और अख्तर हुसैन रायपुरी के हस्ताक्षरों से एक पर्चा बांटा गया। इस पर्चे में साहित्यिक गतिविधियों को प्रगतिशील दिशा की ओर मोड़ने की अपील की गई थी।”

सन् 1934 ई० के जून महीने से हिन्दुस्तानी कम्युनिस्ट पार्टी चूँकि गैर कानूनी घोषित कर दी गई थी² इसलिए, सन् 1936 ई० में विभिन्न जन संगठनों के माध्यम से पार्टी ने जनसंपर्क कायम करने, मार्क्सवाद-लेनिनवाद का प्रचार करने, सुधारवादी नेतृत्व के विरुद्ध स्वाधीनता संघर्ष के अंदर विचारधारात्मक लड़ाई तेज करने और लेखकों, बुद्धिजीवियों, छात्रों तथा किसानों के मोर्चे पर अपना असर बढ़ाने के लिए अलग-अलग किस्म के खुले संगठन बनाने की योजना तैयार की। राम मनोहर लोहिया³ के अनुसार इन संगठनों में ही लेखकों का भी एक संगठन था- जिसे संचालित करने की जिम्मेदारी सज्जाद जहीर को सौंपी गई।

लंदन से लौटे हुए जिन हिन्दुस्तानियों की मार्फत प्रगतिशील लेखक संघ की नींव सज्जाद जहीर डालना चाहते थे, उनके बारे में उनका खुद का कहना है, “इन दोस्तों में अक्सर वे नौजवान थे जो हमसे पहले हिन्दुस्तान आ चुके थे और जिन्हें हम अदीब नहीं तो तरक्कीपसंद की हैसियत से अपना हमखयाल और हमदर्द समझते थे।”⁴

अभिप्राय यह कि प्रगतिशील बुद्धिजीवियों के द्वारा प्रगतिशील साहित्यिक आंदोलन

1. रेखा अवस्थी, ‘प्रगतिवाद और समानांतर साहित्य’, सन् 1978 ई०, पृ -10
2. रजनी पामदत्त, ‘भारत - वर्तमान और भावी’, प्रथम संस्करण, पीपुल्स पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सन् 1956 ई०, पृ. 221
3. राममनोहर लोहिया, ‘समाजवादी आंदोलन का इतिहास’, प्रथम संस्करण-सन् 1969 ई०, हैदराबाद, पृ -19
4. हसराज रहबर, ‘प्रगतिवाद - पुनर्मूल्यांकन’, प्रथम संस्करण, नवयुग प्रकाशन, दिल्ली, सन् 1966 ई०, पृ 25 पर सज्जाद जहीर की उर्दू पुस्तक ‘रोशनाई’ से उद्धृत

और सगठन चलाने का काम आरंभ हुआ। ऐसे लोग स्वयं साहित्यकार नहीं थे। हंसराज रहबर¹ ने उन लोगो के नामो और कार्यों का उल्लेख किया है- (1) डाक्टर अशरफ, जो अलीगढ़ मुस्लिम युनिवर्सिटी में इतिहास के प्रोफेसर थे (2) डॉ० महमूद जफर, अमृतसर के एक कॉलेज में वाइस प्रिंसिपल थे और उनकी पत्नी डॉ० रशीद जहां (3) प्रोफेसर हीरेन मुकर्जी जो आक्सफोर्ड से बैरिस्टरी की डिग्री लेकर आए थे और कलकत्ता में बैरिस्टरी कर रहे थे (4) डॉ० युसूफ हुसैन खां, जिन्होंने भक्ति और सूफी धर्मांदोलन पर पेरिस से डॉक्टरेट की उपाधि प्राप्त की थी और (5) हठी सिंह, जिनका बाद में पं० नेहरू की बहन कृष्णा से विवाह हुआ और जो आक्सफोर्ड से शिक्षा प्राप्त कर भारत लौटे थे।

अतएव यह अनुमान लगाना कठिन नहीं है कि इन ऊंचे तबके के पढ़े-लिखे शरीफों और बुद्धिजीवियों के संपर्क से स्वाभाविक था कि सज्जाद जहीर को युनिवर्सिटी के प्रोफेसरों और विद्यार्थियों का सहयोग प्राप्त होता। इलाहाबाद में प्रगतिशील लेखक संघ चलाने के लिए जो सहयोगी मिले उनमें अहमद अली फ़िराक़ गोरखपुरी, डाक्टर सैयद एजाज हुसैन, प्रोफेसर एहतेशाम हुसैन, वकार अजीम, पंत, शिवदान सिंह चौहान और नरेन्द्र शर्मा उल्लेखनीय हैं। इस बात की पुष्टि शिवदान सिंह चौहान² के इस वक्तव्य से भी होती है, “इलाहाबाद की पार्टी ब्रांच में इलाहाबाद में प्र. ले. सं. शुरू करने का फैसला हुआ। मुझे इलाहाबाद प्र. ले. सं. का सचिव चुना गया, मेरे और सज्जाद जहीर के ही माध्यम से पार्टी प्र. ले. सं. से संबंध रखती थी। इलाहाबाद प्र. ले. सं. के कार्यक्रमों एवं बैठकों में हिन्दी उर्दू के अनेक लेखक-फ़िराक़, एजाज हुसैन, एहतेशाम हुसैन, भगवतीचरण वर्मा, शमशेर, नरेन्द्र शर्मा व शुरू-शुरू में डॉ. रामकुमार वर्मा भी शामिल होते थे।”

‘रोशनाई’ नामक अपनी पुस्तक में सज्जाद जहीर³ प्रगतिशील लेखक संघ बनाने के

-
- 1 हंसराज रहबर, ‘प्रगतिवाद : पुनर्मूल्यांकन’, प्रथम संस्करण, नवयुग प्रकाशन, दिल्ली, सन् 1966 ई०, पृ - 25
 - 2 शिवदान सिंह चौहान, ‘अभिप्राय’-24-25, ‘सिंहावलोकन’
 - 3 हंसराज रहबर, ‘प्रगतिवाद : पुनर्मूल्यांकन’, प्रथम संस्करण, नवयुग प्रकाशन, दिल्ली, सन् 1966 ई०, पृ -26-27 पर सज्जाद जहीर की उर्दू पुस्तक ‘रोशनाई’ से उद्धृत
-

उद्देश्यो पर रोशनी डालते हुए लिखते हैं, “जब हमने प्रगतिशील साहित्यिक आंदोलन की ओर पग उठाया तो कुछ बाते विशेष रूप से हमारे सम्मुख थी। पहली तो यह कि प्रगतिशील साहित्यिक आंदोलन का रुख देश की जनता और मजदूरों, किसानों और मध्यम वर्ग की ओर होना चाहिए। उनको लूटने वालों और उन पर अत्याचार करने वालों का घोर विरोध करना, अपनी साहित्यिक रचनाओं से जनता में चेतना, गति, क्रियाशीलता और एकता उत्पन्न करना और उन तमाम अवशेषों और प्रवृत्तियों का विरोध करना जो जड़ता, प्रतिक्रिया, निरुत्साह उत्पन्न करती हैं हमारा मुख्य कर्तव्य ठहरा। ...हम चाहते थे कि प्रगतिशील बुद्धिजीवी मजदूरों, किसानों, दरिद्र और पीड़ित जनता से मिलें, उनके राजनीतिक और सामाजिक जीवन का अंग बनें। उनके जलसे और जलूसों में और उन्हें अपने जलूसों और कांग्रेसों में बुलाएँ। इसलिए हम अपने संगठन में इस बात पर अधिक जोर देना चाहते थे कि बुद्धिजीवियों के लिए साहित्य रचना के साथ-साथ जन-जीवन के साथ अधिक से अधिक संपर्क स्थापित करना आवश्यक है बल्कि बिना इसके नए साहित्य की रचना हो ही नहीं सकती। इसलिए हम चाहते थे कि हमारे संघ की शाखाएँ एकांतप्रिय विद्वानों की टोलियाँ न हों, बल्कि उनमें हरकत भी हो। साहित्यिक गोष्ठियों में दूसरे लोग भी आएँ। लेखकों की रचनाओं पर खुली बहसें हों। लेखक और कवि साधारण लोगों से मिलते-जुलते रहें। उनमें घुले रहें, उनसे सीखें और उन्हें सिखाएँ। हमारा संघ लेखकों का संगठन होते हुए और साहित्य रचना पर अधिक से अधिक ध्यान देते हुए भी ‘अंजुमने-तरक्की-ए उर्दू’ अथवा ‘हिन्दी साहित्य सम्मेलन’ न बन जाए, गतिमान और सजीव संस्था बने, जिसका जनता से सीधा और स्थाई संपर्क हो।”

रेखा अवस्थी¹ की सूचनानुसार, “सन् 1936 ई० के अप्रैल महीने में कांग्रेस अधिवेशन लखनऊ में हुआ और उसी के समानांतर प्रगतिशील लेखक संघ की स्थापना के लिए पहला प्रगतिशील लेखक सम्मेलन आयोजित हुआ। कांग्रेस अधिवेशन के सभापति पं. नेहरू चुने गए और प्रगतिशील लेखक सम्मेलन के अध्यक्ष प्रेमचंद बनाए गए। उसी

1 रेखा अवस्थी, ‘प्रगतिवाद और समानांतर साहित्य’, सन् 1978 ई०, पृ. - 14-15

समय लखनऊ में ही अखिल भारतीय किसान सभा की स्थापना हुई और उसके अध्यक्ष प्रो एन.जी. रंगा बनाए गए तथा स्वामी सहजानंद सरस्वती महासचिव नियुक्त किए गए। गांधीवाद से मोहभंग और समाजवादी विचारधारा के प्रसार और उसके प्रति उत्साह के वातावरण में हिंदी और उर्दू के साहित्यकारों, बोलियों और प्रादेशिक भाषाओं के रचनाकारों, पत्रकारों और बुद्धिजीवियों ने बहुत बड़ी संख्या में लखनऊ के इस पहले प्रगतिशील लेखक सम्मेलन का स्वागत किया।”

बकौल रेखा अवस्थी¹, “प्रगतिशील लेखक संघ के इस पहले सम्मेलन (9 और 10 अप्रैल, सन् 1936 ई0) में प्रेमचंद का अध्यक्षीय भाषण ऐतिहासिक था; इस दृष्टि से कि आदर्शवाद की सीमाओं के अंदर यथार्थवाद का जो रूप विकसित हो रहा था वह अब छलांग लगाकर सामाजिक यथार्थवाद की विचार प्रणाली के रूप में उभर कर सामने आया।”

अपने अध्यक्षीय भाषण में प्रेमचंद² ने कहा, “साहित्य की बहुत सी परिभाषाएँ की गयी हैं; पर मेरे विचार से उसकी सर्वोत्तम परिभाषा ‘जीवन की आलोचना’ है।” इसी भाषण में उन्होंने आगे कहा, “साहित्यकार का लक्ष्य केवल महफिल सजाना और मनोरंजन का सामान जुटाना नहीं है- उसका दर्जा इतना न गिराइये। वह देश-भक्ति और राजनीति के पीछे चलनेवाली सच्चाई भी नहीं, बल्कि उनके आगे मशाल दिखाती हुई चलनेवाली सच्चाई है। जब तक साहित्य का काम केवल मनबहलाव का सामान जुटाना, केवल लोरियाँ गा-गाकर सुलाना, केवल आँसू बहाकर जी हलका करना था, तब तक उसके लिए कर्म की आवश्यकता न थी। वह एक दीवाना था जिसका ग़म दूसरे खाते थे। मगर हम साहित्य को केवल मनोरंजन और विलासिता की वस्तु नहीं समझते। हमारी कसौटी पर वही साहित्य खरा उतरेगा जिसमें उच्च चिन्तन हो, स्वाधीनता का भाव हो, सौन्दर्य का सार हो, सृजन की आत्मा हो, जीवन की सच्चाइयों का प्रकाश हो- जो हममें गति, संघर्ष और बेचैनी

1. वही, पृ. - 15

2. प्रेमचंद, ‘साहित्य का उद्देश्य’-हंस प्रकाशन, इलाहाबाद, संस्करण-अक्टूबर-1988 ई0, पृ. 9-26

पैदा करे, सुलाये नहीं क्योंकि अब और ज्यादा सोना मृत्यु का लक्षण है।” प्रगतिशील लेखक सघ के इस मंच से प्रेमचंद¹ ने कलाकारो-रचनाकारो का आह्वान किया, “हमे सुंदरता की कसौटी बदलनी होगी। अभी तक यह कसौटी अमीरी और विलासिता के ढंग की थी। . कलाकार की दृष्टि अभी इतनी व्यापक नहीं कि जीवन संग्राम मे सौन्दर्य का परमोत्कर्ष देखे। उपवास और नग्नता मे भी सौन्दर्य का अस्तित्व संभव है, इसे कदाचित वह स्वीकार नहीं करता। उसके लिए सौन्दर्य सुंदर स्त्री में है- उस बच्चों वाली गरीब रूप-रहित स्त्री में नहीं, जो बच्चे को खेत की मेंड़ पर सुलाये पसीना बहा रही है। उसने निश्चय कर लिया है कि रंगे होठों, कपोलों और भौहों में निस्सन्देह सुन्दरता का वास है, उसके उलझे हुए बालों, पपड़ियाँ पड़े हुए होंठों और कुम्हलाये हुए गालों में सौन्दर्य का प्रवेश कहाँ?” प्रेमचंद² कहते हैं, “यह संकीर्ण दृष्टि का दोष है। अगर उसकी सौन्दर्य देखने वाली दृष्टि में विस्तृति आ जाय तो वह देखेगा कि रंगे होंठों और कपोलों की आड़ में अगर रूप-गर्व और निष्ठुरता छिपी है, तो इन मुरझाइये हुए होंठों और कुम्हलाये हुए गालों के आँसुओं में त्याग, श्रद्धा और कष्ट सहिष्णुता है। हाँ, उसमें नफासत नहीं, दिखावा नहीं, सुकुमारता नहीं।”

इस प्रकार साहित्यिक रुढ़िवाद, व्यक्तिवाद, कुंठित सौंदर्य दृष्टि आदि पर प्रहार और साहित्यकारों से क्रांतिकारी रोमांटिसिज्म तथा सामाजिक यथार्थवाद की तरफ बढ़ने वाली साहित्यिक रुचि की माँग-प्रेमचंद के अध्यक्षीय भाषण का यही सार था। प्रगतिशील लेखक सम्मेलन द्वारा पास किए गए घोषणापत्र पर प्रेमचंद के इस भाषण का प्रभाव देखा जा सकता है। घोषणापत्र³ में प्र.ले.सं. के उद्देश्य भी साफ तौर पर परिभाषित किए गये हैं—

1. भारत के तमाम प्रगतिशील लेखकों की संस्थाएं संगठित करना और साहित्य

1. वही, पृ 20-21

2. वही, पृ - 21

3. रेखा अवस्थी, ‘प्रगतिवाद और समानांतर साहित्य’, सन् 1978 ई0, पृ. - 16-17 पर उद्धृत ‘घोषणापत्र’

छापकर अपने उद्देश्यों का प्रचार करना।

- 2 प्रगतिशील लेखकों और अनुवादकों को प्रोत्साहित करना और प्रतिक्रियावादी प्रवृत्तियों के विरुद्ध संघर्ष करके देशवासियों के स्वाधीनता संग्राम को आगे बढ़ाना।
- 3 प्रगतिशील लेखकों की सहायता करना।
- 4 स्वतंत्रता और स्वतंत्र विचार की रक्षा करना।

मई, सन् 1936 ई० के हंस में प्रगतिशील साहित्यिक आंदोलन के लिए 'हंस' को सौंपने की बात प्रेमचंद¹ ने लिखी। प्रेमचंद का दृष्टिकोण क्या था- इसका पता अहमद अली² के निबंध से भी चलता है- प्रेमचंद यहाँ तक मानते थे कि नई पीढ़ी के लोगों पर प्रगतिशील लेखक संघ के द्वारा 'दृढ़ साहित्यिक आंदोलन चलाने का भार आ पड़ा था' और इस 'आंदोलन के लिए हमारा देश तैयार हो गया है और हम लोग एक बहुत ही उपयुक्त और शुभ अवसर पर इस एसोसिएशन का आरंभ कर रहे हैं।'

लेकिन इसके दूसरे पहलू की ओर संकेत करते हुए शिवदान सिंह चौहान³ ने लिखा है, "अप्रैल 1936 ई० में लखनऊ में प्रगतिशील लेखक संघ का प्रथम अधिवेशन जब प्रेमचंद की अध्यक्षता में संपन्न हुआ तो प्रेमचंद को 'घृणा के प्रचारक' कहकर उनकी निन्दा करते हुए अनेक लेख हिन्दी पत्रिकाओं में छपे जिनमें उनकी कहानियों और उपन्यासों से दृष्टान्त देकर यह सिद्ध किया गया था कि कैसे प्रेमचंद ब्राह्मणों के पावन आधिपत्य को चुनौती देने वाले नीची जातियों के पात्रों को जान-बूझकर चुनते हैं और ब्राह्मण पात्रों को भ्रष्टाचारी, निर्दयी व अंधविश्वासी रूप में चित्रित करते हैं।"

1. प्रेमचंद, 'हंस' - मई-1936 ई०

2. अहमद अली, 'हंस' (प्रेमचंद स्मृति अंक), 'प्रगतिशील लेखक संघ का लखनऊ अधिवेशन और मुंशी जी'

3. शिवदान सिंह चौहान, 'आलोचना', अप्रैल-जून-1970 ई०, 'हिन्दी साहित्य पर समाजवादी विचारधारा का प्रभाव' दो महायुद्धों के बीच

बताने कि जरूरत नहीं कि प्रगतिशील साहित्यिक आंदोलन का संगठन के स्तर पर आरंभ किस तरह हुआ। लेकिन जनेश्वर वर्मा¹ का मानना है कि, “प्रगतिशील आंदोलन का आरंभ सन् 1936 ई० से माना जाना गलत है। प्रगतिवाद छायावाद की प्रतिक्रिया नहीं, बल्कि उसके समानांतर चलने वाली साहित्यधारा है। प्रगतिवाद छायावाद के जन्मकाल से ही उसके साथ-साथ विकासशील रहा है। रूस की समाजवादी क्रांति और भारतीय राष्ट्रीय जागरण के प्रभाव स्वरूप सन् 1918 ई० से भारतीय जनजीवन में भी आत्मविश्वास, वर्गचेतना, मानवतावाद और जनजागृति की लहर आई, प्रगतिवाद उसी की साहित्यिक अभिव्यक्ति है। अतः प्रगतिवाद का आरंभ सन् 1918 ई० से मानना चाहिए।” आधुनिक हिन्दी साहित्य के इतिहासकारों को असुविधा न हो इसलिए वह इस मान्यता को स्थापित करने के उद्देश्य से कहते हैं, “यह ठीक है कि आरंभ में प्रगतिवादी धारा बहुत निर्बल थी परंतु जैसे-जैसे देश में राजनीतिक चेतना का विकास होता गया और समाजवादी आंदोलन शक्ति संचय करता गया वैसे ही प्रगतिवादी धारा भी प्रबल होती गई और सन् 1936 ई० में ‘प्रगतिशील लेखक संघ’ की स्थापना के साथ उसने छायावाद पर अपनी विजय की घोषणा कर दी।”² शिवदान सिंह चौहान³ ने भी घोषणा की थी, “प्रगतिशील साहित्यिकों का यह पहला कर्तव्य होगा कि वे नौजवान लेखकों के सामने समस्त प्रगतिशील क्षेत्रों को रखता जाय और रहस्यावाद या छायावाद की नई भर्ती को हमेशा के लिए बन्द कर दे।”

रेखा अवस्थी⁴ की मान्यता है, “जनेश्वर वर्मा की मान्यता के पीछे यांत्रिक ढंग से समाजवादी क्रांति के प्रभावों को हिन्दी में देखने का आग्रह है। वह समझते हैं कि सन् 1917 ई० में अगर रूस में क्रांति हुई तो फौरन उसी साल हिन्दी में प्रगतिवाद शुरू

1 जनेश्वर वर्मा, ‘हिन्दी काव्य में मार्क्सवादी चेतना’, ग्रंथम, कानपुर, प्रथम संस्करण, सन् 1976 ई०, पृ - 305-6

2 वही, पृ - 306

3 ‘विशाल भारत’, मार्च-1937, ‘भारत में प्रगतिशील साहित्य की आवश्यकता’

4 रेखा अवस्थी, ‘प्रगतिवाद और समानांतर साहित्य’, सन् 1978 ई०, पृ - 18-19

हो गया। इतिहास को समझने की यह विधि यात्रिक है और पूरी तरह अवैज्ञानिक है।”

जहाँ जनेश्वर वर्मा प्रगतिवाद का आरंभ स्वाभाविक रूप में सन् 1918 ई० से मानते हैं, वही दूसरी ओर डॉ० रागेय राघव¹ की मान्यता है कि सन् 1936 ई० में प्रगतिशील आंदोलन विदेश से लाकर हिन्दी में रोप दिया गया। उन्होंने लिखा है, “हिन्दी में इस भावना का विकास विलायत से लौटे हुए उन मध्यवर्गीय या उच्च मध्यवर्गीय युवकों ने किया जो मार्क्सवाद से प्रभावित थे, किन्तु जिनका ज्ञान भारत के विषय में नहीं के बराबर था। वे लोग भारत के इतिहास और संस्कृति को कुछ अंगरेजी अनुवादों के माध्यम से ही पढ़ सके थे। हम उनके सद्प्रयत्नों को कम करके दिखाने की चेष्टा नहीं कर रहे हैं, वरन् यह बताने का यत्न कर रहे हैं कि प्रारंभ से ही जो नींव पड़ी उसकी ईंट टेढ़ी गिरी और दुर्भाग्य से उसके ऊपर की इमारत भी जरा तिरक्षी हो उठी।”

धर्मवीर भारती² ने भी इसी तरह के आरोप लगाए, “यहाँ प्रगतिवाद का प्रवेश तब हुआ जब विदेशों में उसका दिवाला पिट चुका था। विदेशों की इस उतरन को हमने बड़े चाव से दौड़कर पहना, जबकि हमारे अपने साहित्य में किसी भी प्रगतिवाद से सौगुना शक्तिशाली प्रवृत्तियाँ पनप रही थीं।” लगभग ऐसी ही आलोचना रामवृक्ष बेनीपुरी³ ने की है, “1934 में किसानों और मजदूरों का जो व्यापक आंदोलन हुआ, उसके कोलाहलों में प्रगतिवाद का जन्म हुआ। प्रगतिवाद मरता नहीं किन्तु जिनके हाथों में इसके पालन-पोषण का जिम्मा रहा, उन्होंने पूतना का काम किया, दूध की जगह जहर पिलाया इसे। ...प्रगतिवाद को विदेशों से लाकर हमारे यहाँ रोपा गया। रूस से प्रेरणा मिली, लंदन में गर्भाधान हुआ। हिन्दुस्तान में पैदा होकर उसका रंग रूप हिन्दुस्तानी नहीं हुआ।”

1 रागेय राघव, ‘प्रगतिशील साहित्य के मानदंड’, सरस्वती पुस्तक सदन, आगरा, सन् 1954 ई० पृ.-7

2 धर्मवीर भारती, ‘प्रगतिवाद - एक समीक्षा’, साहित्य भवन लि. प्रयाग, प्रथम संस्करण, सन् 1949 ई०, पृ. 14

3 रामवृक्ष बेनीपुरी, ‘जनवाणी’, मार्च-1948 ई०, ‘प्रगतिवाद—उसके बाद?’

डॉ रामविलास शर्मा¹ ने लिखा है, “ये प्रोग्रेसिव राइटर्स समृद्ध घरानों के लोग थे, लेखकों से ज्यादा नेता थे, विशेष रूप से हिन्दी साहित्य से अपरिचित, लेकिन दूसरों को रास्ता बताने को उत्सुक थे।”

लेकिन इसके बरअक्स लक्ष्मीकांत वर्मा² ने लिखा है, “हिन्दी साहित्य में कम्युनिस्ट पार्टी के साहित्यिक दल, प्रगतिशील लेखक संघ ने लगभग दस वर्षों तक ऐसा आंदोलन चलाया था जिसके परिणामस्वरूप हिंदी के अनेक साहित्यकारों के लिए यह आवश्यक हो गया कि वह अपने को प्रमाणित करने के लिए किसी न किसी रूप में प्रगतिशील लेखक संघ से अपना संबंध स्थापित कर लें। इस भाग-दौड़ में छोटे-बड़े सभी शामिल थे। यहाँ तक कि पंत, निराला, महादेवी वर्मा भी इससे नहीं बच सके। प्रगतिशील लेखक संघ के पास ‘हंस’, ‘नया साहित्य’, ‘जनयुग’, ‘वीणा’, ‘वसुधा’ आदि अनेक पत्रिकाएँ थीं जिनके माध्यम से लेखकों का प्रचार प्रसार तो होता ही था, साथ ही उनको प्रतिष्ठा भी मिलती थी।”

चौथे दशक के दौर में प्रगतिशील आंदोलन के सामने भाषा, संस्कृति, जातीयता आदि के सवाल पर जनवादी हल प्रस्तुत करने की गंभीर चुनौतियाँ थी और हिन्दू सांप्रदायिकता तथा मुस्लिम सांप्रदायिकता के विरुद्ध संघर्ष छोड़ने की ऐतिहासिक जिम्मेदारियाँ आ गई थी। स्वाभाविक था कि इन प्रश्नों पर अंदरूनी मतभेद भी हो। शिवदान सिंह चौहान³ ने इस मतभेद की तरफ इशारा किया है, “प्रारंभ से ही प्रगतिवादी राष्ट्रभाषा के प्रश्न पर हिन्दुस्तानी का समर्थन करते आए हैं। इस समर्थन के लिए उन्हें तीन बातों से प्रेरणा मिली। पहली बात तो यह थी कि हिन्दुस्तानी को उन्होंने हिन्दू-मुस्लिम एकता का प्रतीक समझा। और चूंकि प्रगतिवादी सांप्रदायिकता से दूर रहना चाहते थे, इसलिए उन्होंने हिंदी अथवा

1 रामविलास शर्मा, ‘निराला की साहित्य साधना’, खंड-1, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, प्रथम संस्करण- सन् 1969 ई०, पृ - 325

2 ‘कल्पना’, जून 1967, ‘हिन्दी साहित्य के पिछले बीस वर्ष’

3 शिवदान सिंह चौहान, ‘साहित्य की समस्याएँ’, आत्माराम एण्ड सस, दिल्ली, प्रथम संस्करण सन् 1959 ई०, पृ 212

उर्दू के पक्षों को सांप्रदायिक पक्ष मानकर उनके दृष्टिकोण को समझना अवाछनीय माना। दूसरे, इससे उन्हें राष्ट्रभाषा के प्रश्न पर गहराई से सोचने से जैसे छुट्टी मिल गई और सरल समाधानों को ही स्वीकार करके उन्होंने अपनी इतिकर्तव्यता मान ली। तीसरे प्रगतिवादी आंदोलन में हिंदी और उर्दू के प्रमुख लेखक एक ही संगठन में एकत्र होते थे, अतः यह और भी जरूरी था कि हिंदी और उर्दू में से किसी एक का पक्ष न लिया जाए बल्कि दोनों की ऐतिहासिक परंपराओं की एकता पर जोर दिया जाए।”

रामविलास शर्मा¹ ने उस अवधि को याद करते हुए लिखा है, “यह बिल्कुल सही है कि सन् ’36 ई० के आसपास हिंदी और उर्दू लेखकों की एक बहुत बड़ी संख्या जितना एक दूसरे के निकट आई, उतना पहले कभी न आई थी।”

लेकिन बलराज साहनी² ने चौथे दशक के अंतिम दिनों और पांचवे दशक के प्रारंभिक वर्षों के प्रगतिशील लेखक संघ की बैठकों का हवाला देते हुए लिखा है, “हाँ, लेकिन जब मैं प्रगतिशील लेखक संघ की बैठकों में जाता तो मेरा दिल बैठ सा जाता। मैं देखता कि वहाँ भी हिंदी और उर्दू के सवाल पर लेखक दो हिस्सों में बँट रहे थे। मैं सोचता कि मार्क्सवादियों का काम है, इस नकली भेद की दीवार को तोड़ना, न कि उसे परवान करना।”

बहरहाल, सन् 1935-1936 ई० के लगभग, पिछले युगों की संपूर्ण प्रगतिशील साहित्यिक विरासत को सँभालने वाले, प्रगतिवादी युग का आविर्भाव न तो किसी अनहोनी का सूचक है और न किसी ऐसी आकस्मिकता का, जो ऐतिहासिक संदर्भों से कटी, युग की संवेदनाओं से शून्य, बलात् हिन्दी साहित्य के गले बँध गई हो अथवा बाँध दी गई हो। युगीन गतिविधियों को देखते हुए जितनी स्वाभाविक कोई बात हो सकती थी, प्रगतिवाद

1 रामविलास शर्मा, ‘भाषा और समाज’, प्रथम संस्करण, पीपुल्स पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सन् 1961 ई० पृ 356

2 बलराज साहनी ‘हिन्दी साहित्यकारों के नाम पत्र’, टर्नल लायल लेन, जुहू बंबई से प्रकाशित लघु पुस्तिका, सन् 1972 ई०, पृ -19

का आविर्भाव उतना ही स्वाभाविक था। वह काल-पुरुष का वह निर्णय था जिसके सारे संदर्भ तत्कालीन युग-जीवन में एकदम नक्शे थे।¹

(क) प्रगतिशीलता की संक्षिप्त पृष्ठभूमि :

सामान्य अर्थों में 'प्रगति' गति, प्रवाह अथवा आगे बढ़ने की सूचिका है। गति ही जीवन है, गतिहीनता तो मृत्यु है। आदिम युग से लेकर आज तक का इतिहास प्रगति का ही इतिहास है। इतिहास इसका प्रमाण है कि जिस तत्त्व में आद्यन्त गति रही है, वह तत्त्व अनन्त गतिरोधों के बावजूद आज भी किसी न किसी अंश में विद्यमान है किन्तु काल के थपेड़े से घबराकर जो तत्त्व निष्क्रिय हो गया वह काल-कवलित हो गया। अतः 'समाज में गतिशीलता का बना रहना अच्छा है। प्रवाह सर्वत्र शोधक-शक्ति का काम करता है-नदी में भी, जीवन में भी, साहित्य में भी।'²

कार्ल मार्क्स (1818-1883) ने 'प्रगति' को विशिष्ट अर्थ प्रदान किया। उसने इन सब बातों को स्वीकार किया कि प्रगति में गति अथवा प्रवाह होता है; प्रगति आगे बढ़ने का नाम है, लेकिन ऐसी प्रगति अधूरी है जो एकमात्र आगे बढ़ने का नारा लगाती हुई चलती है। वस्तुतः एक विशिष्ट दिशा में आगे बढ़ना ही प्रगति का सच्चा स्वरूप है।

पहली बार मार्क्स ने प्रगति का वैज्ञानिक विश्लेषण किया। प्रगति के स्वरूप का वैज्ञानिक विश्लेषण युगानुरूप हुआ। वैज्ञानिक आविष्कारों के प्रचार-प्रसार ने ही 'प्रगति' की भावना को लोकप्रिय बनाया तथा 17वीं सदी के बाद जब से समाज का ढांचा यांत्रिक परिवर्तन से अधिक प्रभावित हुआ, प्रगति का वैज्ञानिक विश्लेषण सघनतर होता गया।

इतिहास इस बात का साक्ष्य है कि भिन्न-भिन्न कालों में भिन्न-भिन्न समाजों की परिस्थितियाँ

1 शिवकुमार मिश्र, प्रगतिवाद, सन् 1966 ई०, पृ 9

2 हजारी प्रसाद द्विवेदी (आधुनिक लेखकों का उत्तरदायित्व), सम्मेलन पत्रिका, सन् 2009, पृ -29

एक नहीं होती। स्थितियाँ बदलती रहती हैं, परिणामतः प्रगति का स्वरूप भी परिवर्तनशील है। वस्तुतः जब समाज में उत्पादन शक्ति परिवर्तित या विकसित होती है तब उस पर निर्भर रहने वाले मनुष्यों और मनुष्यों के बीच के सम्बन्ध भी बदलते हैं; विचारधारा भी बदलती है, समाज भी बदल जाता है और इस प्रकार प्रगति का मापदंड भी बदल जाता है।

लेकिन प्रगति अपने युग की परम्परा में ही अपना स्वरूप ग्रहण करती है। जब मार्क्स कहता है कि विकास के कारण वस्तु में ही निहित होते हैं, वे कहीं बाहर से नहीं आते तो इससे यही धारणा पुष्ट होती है कि परम्परा से विच्छिन्न होकर प्रगति नहीं की जा सकती। इस सम्बन्ध में हिन्दी के प्रगतिशील आलोचकों भगवत शरण उपाध्याय, प्रकाशचन्द्र गुप्त, रामविलास शर्मा तथा रांगेय राघव के विचार द्रष्टव्य हैं।

जहाँ भगवत शरण उपाध्याय¹ का मानना है, “... साहित्य का आदर करने वाले हर व्यक्ति का कर्तव्य है कि वह अपनी उदार सांस्कृतिक परम्पराओं की रक्षा करे।” वही प्रकाश चंद्र गुप्त² ने लिखा है, “प्रगतिशील लेखक अपनी पुरानी विरासत को सम्मान सहित अपना कर...आगे बढ़ाता है।” इससे सहमत होते हुए रामविलास शर्मा³ ने भी लिखा है, “प्रगतिशील साहित्य भारतीय जनता की सांस्कृतिक विरासत का ऐतिहासिक विकास है।” रांगेय राघव⁴ ने तो साफ-साफ कहा है, “प्रगतिशील साहित्य हिन्दी साहित्य की परम्परा में ही जन्मा है।” इस प्रकार इन सबने हिन्दी साहित्य के संदर्भ में एकमत से यह स्वीकार किया है कि प्रगतिशील साहित्य परम्परा में ही जन्मा है। किन्तु परम्परा के नाम पर वह पीछे का सही गलत सब कुछ ढोता नहीं चलता।

ध्यान देने की बात है कि आगे बढ़ने की क्रिया सदा एक सी नहीं होती और न लकीर की तरह सीधी होती है। आगे बढ़ने में कभी-कभी पीछे हटना भी शामिल रहता

1 भगवत शरण उपाध्याय, ‘संकेत’-संपादक उपेन्द्रनाथ अशक, नीलाभ प्रकाशन, पृ - 253

2 प्रकाशचंद्र गुप्त-‘हिन्दी साहित्य की जनवादी परम्परा’, पृ - 148

3 रामविलास शर्मा, ‘आलोचना’-जुलाई-1952 ई०

4 रांगेय राघव, ‘प्रगतिशील साहित्य के मानदंड’ पृ - 17

हैं और फिर जहाँ बात एक व्यक्ति और एक क्षण की न होकर सम्पूर्ण मानव जाति की हो . और सहस्राब्दियों की हो वहाँ यह कभी किसी समय का पीछे हटना आगे बढ़ने की एक जरूरी शर्त बन जाता है, प्रगति क्रम की आवश्यक कड़ी है। इसलिए हमको मनुष्य की प्रगति यात्रा में कभी-कभी पीछे लौटने के अर्थात् ह्रास के और अनेक ठहराव के युग मिलते हैं।¹

सहज ही मन में जिज्ञासा उठती है कि प्रगति में यह ठहराव क्यों आता है? प्रगति-यात्रा में कभी-कभी पीछे क्यों लौटना पड़ता है और ह्रास के बाद प्रगति का दौर भी अधिक तीव्र क्यों हो जाता है? लक्ष्मण दत्त गौतम² के मतानुसार, इन तीनों प्रश्नों का एकमात्र उत्तर 'अंतर्विरोध' है। अंतर्विरोध प्रगति का प्राण तत्व है ; परिवर्तन की संचालन-शक्ति है। इस अंतर्विरोध के कारण आन्तरिक दशा इस प्रकार की हो जाती है कि परिवर्तन अपरिहार्य हो उठता है, उसे रोका जाना सम्भव नहीं होता, लेकिन जब हम अंतर्विरोध की प्रकृति को समझने में असमर्थ हो जाते हैं तब प्रगति में 'ठहराव' की स्थिति आ जाती है। अंतर्विरोध सार्वभौमिक होते हुए भी विशिष्ट होते हैं।

प्रगति को नवीनता का पर्याय भी कहा गया है। इस संबंध में रामधारी सिंह दिनकर³ का कथन है "प्रगति का जो अर्थ मैं समझ सका हूँ वह साम्यवादी नहीं बल्कि नवीनता का पर्याय है और उसके दायरे में उन सभी लेखकों का स्थान है जो चर्चित-चर्वण, पुरातन विजृम्भन और गतानुगतिकता के खिलाफ हैं। वे सभी लेखक प्रगतिशील हैं, जो किसी प्रकार भी अनुकरणशील नहीं कहे जा सकते। प्रगति का विलोम युग-विमुखता नहीं, बल्कि गति-विमुखता अथवा अगति है।"

वस्तुतः दिनकर की यह परिभाषा मार्क्सवाद की परिभाषा से भिन्न नहीं है। दिनकर ने जिसे 'नवीनता' कहा है मार्क्स तथा एंगेल्स ने उसको 'उछाल' कहा है। 'उछाल' से

1 अमृतराय, सहचिन्तन, पृ - 15

2 लक्ष्मण दत्त गौतम, आधुनिक हिन्दी कहानी साहित्य में प्रगति चेतना, पृ - 25

3 रामधारी सिंह दिनकर 'रसवन्ती' (भूमिका), उदयाचल, पटना, तृतीय संस्करण-सन् 1946 ई०, पृ 5-6

जब क्रम टूट जाता है तो निश्चित रूप से 'नवीनता' ही सामने आती है।

इस प्रकार समग्र रूप में प्रगति कोरी गतिशीलता का नाम नहीं है, अपितु विशिष्ट दिशा में आगे बढ़ने का नाम ही प्रगति है, अर्थात् सोद्देश्यता प्रगति की पहली निशानी है। विशिष्ट दिशा में आगे बढ़ने के लिए स्थितियों के भीतर से 'अंतर्विरोध' को पहचानना जरूरी है।

एक बेहद महत्वपूर्ण प्रश्न है कि क्या प्रगतिवाद और प्रगतिशील शब्द एक ही हैं या दोनों में कोई भेद है? वस्तुतः प्रगतिवाद और प्रगतिशील मात्र शब्द नहीं हैं वरन् व्यापक अर्थ-बोध के सूचक हैं। ये दोनों शब्द परस्पर भिन्न हैं, दोनों ही भिन्न अर्थबोध के वाचक हैं। शिवदान सिंह चौहान¹ ने लिखा है, “प्रगतिशील साहित्य और प्रगतिवाद ये दोनों एकार्थक नहीं हैं, और न प्रगतिशील लेखक का प्रगतिवादी होना ही जरूरी है।”

हजारी प्रसाद द्विवेदी² के अनुसार, “प्रगतिवाद एक निश्चित तत्त्ववाद (साम्यवादी विचारधारा) का सूचक है जबकि प्रगतिशील शब्द व्यापक है।...प्रगतिवाद प्रगतिशील साहित्य की एक शाखा मात्र है।”

वस्तुतः प्रगतिशील साहित्य भारतीय चिन्ता-परम्परा से पोषित एवं मतवाद के दुराग्रह से परे है³। प्रगतिशील साहित्य प्रगतिवाद की सीमाओं के त्याग एवं शक्ति के ग्रहण का आग्रह करता है। कबीर, तुलसी, भारतेन्दु तथा प्रेमचंद जैसे लेखकों को प्रगतिशील साहित्य अपने दामन की शीतल छाया देने का हामी है, जबकि प्रगतिवाद इस दिशा में मौन है और इस प्रकार भारतीय परम्परा से कटा हुआ मताग्रही 'प्रलेतेरियन' साहित्य का वाचक हो गया है⁴।

1 शिवदान सिंह चौहान, साहित्य की समस्याएँ, पृ. - 51

2 हजारी प्रसाद द्विवेदी, हिन्दी साहित्य, पृ - 495-97

3 लक्ष्मण दत्त गौतम, 'आधुनिक हिन्दी कहानी में प्रगति चेतना' पृ - 33

4. वही

आलोचको का एक वर्ग ऐसा भी है जो प्रगतिवाद और प्रगतिशील में जान-बूझकर कोई भेद स्वीकार नहीं करता। डॉ रामविलास शर्मा, रांगेय राघव, नामवर सिंह, अमृत राय, मन्मथनाथ गुप्त तथा नरेन्द्र शर्मा इसी वर्ग के अतर्गत आते हैं। उनका विचार है कि हिन्दी-आलोचना में प्रगतिशील और प्रगतिवाद का उसी तरह व्यवहार होता है जैसे छायावादी और छायावाद का¹। नामवर सिंह² के मतानुसार, “जिस तरह छायावाद और छायावादी कविता भिन्न नहीं है, उसी तरह प्रगतिवाद और प्रगतिशील साहित्य भी भिन्न नहीं है। वाद की अपेक्षा शील को अधिक अच्छा और उदार समझकर दोनों में भेद करना कोरा बुद्धि विलास है।”

जान-बूझकर प्रगतिवाद और प्रगतिशील में अभेद स्थापित करने वालों के अलावा एक ऐसा भी वर्ग है जो अनजाने में प्रगतिवाद और प्रगतिशील साहित्य का बारम्बार प्रयोग करता है लेकिन इनके भेद-अभेद की ओर सम्भवतः उनका ध्यान ही नहीं गया। इस दिशा में यद्यपि अनेक लेखक मिल जाएँगे, लेकिन प्रकाशचन्द्र गुप्त इस कोटि के लेखकों में विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

प्रगतिवादी लेखक संघ के जन्म के समय अपने प्रारम्भिक भाषण में मुंशी प्रेमचंद ने विचार प्रस्तुत किया कि प्रगतिशील लेखक संघ का नाम ही गलत है, क्योंकि साहित्यकार अथवा कलाकार स्वाभाविक रूप से ही प्रगतिशील होता है। प्रेमचंद की यह टिप्पणी भारतीय साहित्य चिन्तन की परम्परा के साथ जुड़ी हुई थी जिसके अनुसार कल्याणकारी होना ही साहित्य का लक्ष्य है और कल्याणकारी होना निश्चित रूप से प्रगतिशीलता भी है। पर आलोचकों द्वारा धारणा यह बना दी गई कि प्रगतिवाद पराधीन और बाद में विकासशील राष्ट्रों का मार्क्सवाद है और साहित्य में आलोचनात्मक यथार्थवाद विकासशील राष्ट्रों का समाजवादी यथार्थवाद है। ये धारणाएँ पंजाबी में कई बार दोहराई गई हैं किन्तु हिन्दी में

1 लक्ष्मण दत्त गौतम, ‘आधुनिक हिन्दी कहानी में प्रगति चेतना’, पृ - 33

2 नामवर सिंह, ‘आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ’, सन् 1995 ई०, पृ - 70-71

इनका आरम्भ प्रगतिशील लेखक संघ की स्थापना से लगभग बाद में होता है।¹

सवाल यह है कि यदि प्रगतिवाद मार्क्सवाद ही था तो इस संगठन का नाम मार्क्सवादी लेखक संघ क्यों नहीं रखा गया? आज भी जब कुछ लोगों की दृष्टि में प्रगतिवादी लेखक संघ शोधवादी कार्यों से अप्रासंगिक हो चुका है, तो इसकी जगह कोई दूसरी संस्था बनाने की आवश्यकता है। तो फिर उस संस्था का नाम जनवादी लेखक संघ क्यों रख रहे हैं? मार्क्सवादी लेखक संघ क्यों नहीं?²

इस प्रकार नाम से संगठन मार्क्सवादी नहीं पर पहचान से मार्क्सवादी हैं। गुरुबख्श सिंह फ्रैंक³ के अनुसार, “इसी कारण मार्क्सवादी होने या न होने के बीच में स्वयं पहचान का संकट उत्पन्न हुआ है।”

स्वयं अमृतराय के लिए भी मार्क्सवाद एक खुला एवं गतिशील दर्शन है। अमृतराय⁴ कवि ‘अंचल’ की कुछ आपत्तिजनक बातों का खंडन करते हुए कहते हैं, “नहीं प्रगतिवाद, मार्क्सवाद का साहित्यिक मोर्चा नहीं है। प्रगतिवाद उन सभी साहित्यिकों का मोर्चा है जो देश को ब्रिटिश पराधीनता से पूर्णतया मुक्त कराना चाहते हैं।”

स्पष्ट है कि वे जिस तरह मार्क्सवाद को किसी राजनीतिक दल विशेष के साथ जोड़कर नहीं देखते, उसी तरह प्रगतिवाद को भी साहित्यकारों के किसी समूह या वर्ग से सम्बद्ध नहीं करते।

कुछ आलोचकों में यह धारणा है कि प्रगतिशील लेखक का मार्क्सवादी होना आवश्यक है। लेकिन अमृतराय सभी साहित्यकारों से मार्क्सवादी बनने की अपेक्षा नहीं रखते। जीवन के प्रति सच्चा बनने की अपेक्षा रखते हैं। वह मानते हैं कि दर्शन जीवन से बड़ा नहीं होता और आलोचक के लिए यह समझना और भी जरूरी है, अन्यथा उसकी आलोचना एकांगी होगी या पक्षपातपूर्ण।

1 ‘पहल-64-65’ (मार्क्सवादी आलोचना विशेष), पृ - 248

2 वही, पृ - 249

3 गुरुबख्श सिंह फ्रैंक—‘प्रगतिवादी चेतना आत्म पहचान का संकट’, पहल 64-65, पृ -249

4 अमृत राय, ‘नयी समीक्षा’, पृ - 241

इस प्रकार प्रगतिवाद और प्रगतिशील शब्द भिन्नार्थक है। यद्यपि दोनों की मजिल एक है - समाजवादी समाज की स्थापना, किन्तु रास्ते अलग-अलग हैं। एक का रास्ता 'विशिष्ट' मार्क्सवाद है, जबकि दूसरे का रास्ता मार्क्सवाद भी है और इसके अलावा सैकड़ों परम्परागत एव सामयिक मतवाद एव चिन्ताधाराएँ हैं जिनका नीर-क्षीर-विवेक करके प्रगतिशील साहित्य अपने गन्तव्य-स्थल पर पहुँचता है। प्रगति-वैशिष्ट्य इसमें भी है किन्तु इतना सघन नहीं जितना प्रगतिवाद में है। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी¹ के शब्दों में, “..मेरा अपना विश्वास है कि एक समय आएगा जब भारतवर्ष के सभी क्षेत्रों पर समाजवाद के किसी-न-किसी रूप का आधिपत्य होगा। उस दिन के लिए हमें अभी से तैयारी करनी होगी। आज से ही हमारे प्रगतिशील तरुण साहित्यकारों को यह याद रखना होगा कि किसी दिन ऐसे सैकड़ों मतवादों और तत्व-चिन्ताओं का उन्हें आत्मनिरपेक्ष भाव से अध्ययन, मनन, सम्पादन और विवेचन करना होगा जो उनके आज के प्रचारित मत के विरुद्ध पड़ेगी।”

प्रगतिशीलता के सैद्धांतिक आधार की तह में प्रगति-चेतना के कुछ मानदण्ड हैं। लेकिन प्रगति-चेतना के मानदण्ड अथवा प्रतिमान निर्धारित करने से पूर्व इस तथ्य को जान लेना आवश्यक है कि नीचे दिए गए प्रतिमान शाश्वत और निरपेक्ष नहीं हैं। आधुनिक भारतीय समाज की प्रगति के संदर्भ में ही इनकी स्थिति और सार्थकता है। हिन्दी के साहित्यिक कैनवेस पर प्रगति-चेतना की जो विशेष प्रवृत्तियाँ उभरकर सामने आ गई हैं उन्हें प्रतिमान मानकर आँक लिया गया है। वे इस प्रकार हैं—

- (i) कलावाद का विरोध
- (ii) साहित्य और समाज : पूरक तत्व
- (iii) शोषण का विरोध
- (iv) यथार्थ-बोध
- (v) रूढ़िवाद का विरोध

1 हजारी प्रसाद द्विवेदी, साहित्य-सहचर, पृ -157-58

(vi) समष्टि-हित

(vii) रूपबन्ध में परिवर्तन

प्रगतिशील चिन्तन अथवा प्रगति-चेतना के सदर्थ में जिन मानदण्डों का निर्धारण किया गया है उनकी स्थिति और सार्थकता सापेक्ष है। वे रूढ़ नहीं हैं।

कलावाद का विरोध प्रगति-चेतना का पहला मानदण्ड है। कलावाद का विरोध करता हुआ प्रगतिशील चिन्तक कलाकार यह मानता है कि कला आदिम सत्यो (प्रेम, करुणा आदि) से युक्त रागात्मक अनुभूति की अभिव्यक्ति है लेकिन उसकी सार्थकता तभी है जब वह विचार के स्तर पर लेखक की निजता के साथ गहराई, व्यापकता और वास्तविकता के पटल पर अंकित हो।

अमृत राय¹ ने लिखा है—“मैं सबके सुख और सबके उत्कर्ष के लिए लिखता हूँ और उसी क्षण अपने सुख और अपने उत्कर्ष के लिए लिखता हूँ क्योंकि मैं सबमें से ही एक हूँ।”

वस्तुतः अमृत राय जनसुख में ही आत्मसुख मानते हैं और इस प्रकार उनकी कला-धारणा साहित्य में समष्टि-हित को सजोए रहती है जिसमें कलाकार का ‘व्यक्ति’ सागर में बूंद की तरह समाया रहता है।

अमृत राय के लिए कला भाववाही न होकर चेतनापरक है। चेतना एक विचार है जो वस्तु-सापेक्ष, परिस्थिति-सापेक्ष और समाज-सापेक्ष होता है।² परिस्थितियाँ बदलती रहती हैं अतः उसी के अनुरूप कला का रूप भी बदलता रहता है। वस्तुतः परिस्थितियाँ ही ऐसा मूल्य हैं जो ‘मनुष्य की चेतना को गढ़ती हैं।’³

सामाजिक प्रतिबद्धता प्रगतिशील चिन्तन का दूसरा महत्वपूर्ण मानदण्ड है। कलाकार

1 अमृत राय, ‘सहचिन्तन’ (लोकमगल और आत्म-अभिव्यक्ति), पृ -48

2 नई समीक्षा, अमृत राय, पृ -2

3 वही

का काम हमारे सम्पूर्ण आवेष्टन, सम्पूर्ण जीवन का मूल्यांकन और व्याख्या करना है। जीवन से आँख बचाकर नहीं, जीवन को उसकी पूर्णता में रागात्मक निरीक्षण और अनुभूति का विषय बनाकर ही कलाकार अपने काम को पूर्णतया सम्पादित कर सकता है।

अमृत राय¹ ने लिखा है, “समाज का प्रभाव साहित्यकार पर पड़ता है और साहित्यकार का प्रभाव समाज पर-यह सामान्य तथ्य है जिसे स्वीकार करने में किसी को कोई कठिनाई नहीं होगी।” जहाँ अमृत राय यह लिखते हैं कि साहित्यकार का प्रभाव समाज पर पड़ता है वहाँ वे समाज के प्रति साहित्यकार का एक विशेष दाय भी बताते चलते हैं। उनकी धारणा है कि साहित्यकार जब किसी विशाल जन जीवन का चित्रण करने को प्रतिबद्ध होता है तो उसे जनता के बीच आकर खड़ा होना पड़ता है और उनके सुख-दुख की अनुभूतियों के साथ अपने को एकाकार करना पड़ता है²।

शोषण का विरोध प्रगतिशील चिन्तन का तीसरा प्रतिमान है। प्रगतिशील कलाकार कला के माध्यम से शोषण का विरोध करने को प्रतिबद्ध है। समाज में होने वाले शोषण के हर पहलू पर अमृत राय की दृष्टि है। चाहे घर की चहारदीवारी में घुट-घुट के मरनेवाली नारी हो अथवा खेतों में तपनेवाला किसान, दफ्तरों में कलम घिसनेवाला बाबू हो या स्कूलों में सिर फोड़ने वाला अध्यापक, मिलों में काम करने वाला सर्वहारा मजदूर वर्ग हो या ले-देकर पेट भर जुटाने वाला निम्नवर्ग-सब पर अमृत की नजर है और आज की व्यवस्था में वे सबको एक-दूसरे का ‘रखैल’³ समझते हैं।

कला के माध्यम से कलाकार चाहे समग्र जीवन की निजता का शब्दांकन करे, चाहे सामाजिक दाय की हामी भरे अथवा शोषण का विरोध करे लेकिन जब तक कला में वह सब विश्वसनीय न लगे तब तक कहा-कहाया सब निष्प्राण-सा लगता है। अतः प्रगतिशील कलाकार समाज के अभावो, कुव्यवस्थाओं और दुर्बलताओं को पाठक की आँखों के सामने लाने के लिए यथार्थ-बोध का सहारा लेता है। प्रगतिशील कलाकार यथार्थ-बोध का उद्देश्य

1 अमृत राय, नई समीक्षा, पृ -2

2 वही, पृ -15

3 अमृत राय, जीवन के पहलू (हम रखैल), पृ -5

मात्र फोटोग्राफी नहीं मानता। हू-ब-हू शब्दाकन निराशावादी भावना पैदा करता है। प्रगति कामी अपनी कला में दुःख अवसाद और कष्टों के भीतर से ऐसे मनुष्य की सृष्टि करता है जो पशुओं से अलग है, परिस्थितियों से जूझकर अपना रास्ता साफ करता है या साफ करने को प्रतिबद्ध है और जो सत्य और कर्तव्य-निष्ठा के लिए किसी की स्तुति या निन्दा की परवाह नहीं करता।

अमृत राय¹ के अनुसार जो साहित्यकार जितनी अधिक संवेदनशीलता के साथ जीवन को अपने साहित्य में उतारता है, उतना ही बड़ा साहित्यकार होता है और जीवन से हमारा अभिप्राय काल्पनिक, स्वप्निल जीवन से नहीं प्रत्युत जीवन-संघर्ष से है, जीवन-संघर्ष से पैदा मानसिक, वैचारिक और भावात्मक उथल-पुथल से है।² तात्पर्य यह है कि यथार्थवाद से आशय जीवन का हू-ब-हू चित्रांकन नहीं है, तदर्थ साहित्यकार को संवेद्य होकर जीवन में उतरना पड़ता है; समग्र जीवन के अवरोधक तत्वों के विरोध में संघर्ष करना पड़ता है और परिवर्तन के लिए एक ठोस दिशा देनी पड़ती है। अन्यत्र भी उन्होंने अपनी इसी मान्यता को दुहराया है : ‘...साहित्य में जीवन की तथ्यपरक अनुकृति प्रस्तुत करना यथार्थवाद का लक्ष्य नहीं है। उसका लक्ष्य है सत्य की खोज और उस खोज को अभिव्यक्ति प्रदान करना।’² उपरोक्त कथन से जाहिर है कि यथार्थ के साथ उन्हें आदर्श भी अभीप्सित है।

प्रगतिशील चिन्तन का पाँचवाँ मानदण्ड रूढ़िवाद का विरोध है। यह बड़े जोखिम का काम है। लेकिन प्रगति-चेता-चिन्तक-कलाकार आँख मीचकर रूढ़ियों का विरोध नहीं करता। वह रूढ़िवाद का विरोध सामाजिक-धार्मिक रूढ़ियों की प्रकृति और उनकी तात्कालिक उपादेयता पर विचार करके ही उन पर प्रहार करता है।

प्रगति चेता साहित्यकार कला में ‘समष्टि-हित के समर्थन’ की आकांक्षा करता है। वह नहीं देख सकता कि एक जाति दूसरी जाति को म्लेच्छ समझे। प्रगतिशील चिन्तक चाहता है कि समूची जाति जिससे लाभान्वित हो, एक जाति दूसरी जाति से घृणा न करके प्रेम

1 अमृत राय, नई समीक्षा, पृ -38

2 अमृत राय, सहचिन्तन (यथार्थवाद की समस्याएँ), पृ -77

करे, एक समूह दूसरे समूह को दूर न रखकर पास लाने का प्रयत्न करे, कोई किसी का आश्रित न हो, कोई किसी का मोहताज न हो, कोई किसी से वंचित न हो, उस महान् उद्देश्य से ही हमारा साहित्य अनुप्राणित होना चाहिए।

प्रगति-चेतना के मानदण्डों में कलावाद का विरोध हो या सामाजिक प्रतिबद्धता, शोषण का विरोध हो या यथार्थ-बोध, रूढ़िवाद का विरोध हो या समष्टि-हित का समर्थन-मूलतः ये सब अनुभूतियाँ हैं, विचार हैं। इनकी सफलता और सार्थकता तभी सम्भव है जब इन्हे सबल अभिव्यक्ति मिले। अतः अनुभूति और अभिव्यक्ति का चोली-दामन का साथ है। कथ्य में परिवर्तन होने के साथ-साथ शिल्प में परिवर्तन होता रहता है। अतः प्रगतिशील कलाकार कथ्य में ही परिवर्तन की आकांक्षा नहीं करता बल्कि रूपबन्ध में भी अनुकूल परिवर्तन करता चलता है।

अमृत राय¹ का विश्वास है कि 'जहाँ कला में प्रयोग नहीं होते वहाँ कला मर जाती है।' लेकिन प्रयोग के लिए प्रयोग उन्हें ग्राह्य नहीं है। उनके विचार से जो साहित्य 'अर्थ' को निर्वासित करके केवल 'वाक्' को ही साहित्य मानता है, उसके मूल में ही कोई भ्रान्ति है²। ऐसी शुद्ध कलात्मक प्रयोगशीलता अन्ततः 'बन्ध्या' सिद्ध होती है³। ऐसे साहित्यकारों को साहित्य के अंतर्गत रूप की अवहेलना कदापि इष्ट नहीं है। इसे तो वे अपनी रचना-प्रक्रिया का अंग मानते हैं लेकिन अमृत राय 'रूप' का सार्थक प्रयोग वहीं मानते हैं जहाँ 'वस्तु' के सजीव सन्दर्भ में उसकी अभिव्यक्ति की गई हो⁴।

प्रेमचंद ने सन् 1936 ई० में प्रगतिशील लेखक संघ के प्रथम अधिवेशन के अध्यक्षीय भाषण में साहित्य के लिए एक नयी सौंदर्य दृष्टि की मांग की थी और स्वतंत्रता एवं समाजवाद के पक्ष में संगठित संघर्ष के लिए लेखकों का आह्वान किया था। अमृत राय ने उस आह्वान

1 अमृत राय, सहचिन्तन (वस्तु और रूप), पृ -71

2 वही, पृ -70

3 वही, पृ -72

4 वही, पृ -71

को अपने लिए भी समझा और 'हंस' के प्रकाशन एव सम्पादन के जरिए तथा अपने रचनात्मक और वैचारिक लेखन के जरिए वे सघर्ष के मैदान में उतरे। इतना ही नहीं, वे इस सघर्ष से इस हद तक जुड़े कि सन् 1943 ई० में कम्युनिस्ट पार्टी के सदस्य बन गये और कम्युनिस्ट आंदोलन में काम करते हुए अपने वैचारिक सांस्कृतिक मूल्यों को लागू करने में लगे रहे। उन्होंने 'विचारधारा और साहित्य' नाम की अपनी पुस्तक में लिखा है कि सन् 1956 ई० तक वे कम्युनिस्ट पार्टी के सदस्य रहे, उसके बाद नहीं, लेकिन इसी पुस्तक में लगभग तीन दशक बाद अमृत राय¹ कहते हैं, "मैं आज भी अपने को वामपक्षी समझता हूँ, मार्क्सवादी समझता हूँ, भले मैंने किन्हीं कारणों से सन् 1956 ई० में पार्टी से संबंध विच्छेद कर लिया हो...विचारधारा क्या कोट या मेरे इस कुर्ते जैसी कोई चीज है, जब मन किया, एक उतारा और दूसरा पहन लिया?"

अमृत राय साहित्य में प्रगतिशील आंदोलन के विकास के लिए लगातार चिंतित रहे हैं। उन्हें सन् 1973 ई० के बांदा सम्मेलन, सन् 1980 ई० के जबलपुर सम्मेलन और सन् 1982 ई० के जयपुर सम्मेलन की गोष्ठियों में सक्रिय देखा गया। लेकिन वे सम्मेलन से आगे बढ़कर प्रगतिशील आंदोलन के विकास के लिए वैचारिक स्तर पर सोचते रहे।

खगेन्द्र ठाकुर² ने लिखा है, "हिन्दी के आलोचकों ने प्रगतिशील आंदोलन को मदद तो पहुँचायी ही है, अनेक बार अपनी कठोरता और संकीर्णता से नुकसान भी पहुँचाया है। इस नुकसान को ध्यान में रखकर अमृत राय सलाह देते हैं कि अपने मतवादी आग्रहों (जो विचारधारात्मक और सौंदर्यात्मक दोनों होते हैं) के कारण अपने नजदीक आये लेखकों, खास करके नये लेखकों को निर्जीव लेखन करने या लिखना बंद कर देने को या आपका साथ छोड़कर भाग खड़ा होने को मजबूर न करें।"

आजादी के बाद एक गुट प्रगतिशीलों के विरोध में जोरो से काम कर रहा था। यह गुट दूसरे विश्वयुद्ध के बाद भारत में आने वाले बासी विचारों का अनुकरण कर मार्क्सवादियों

1 अमृत राय, 'विचारधारा और साहित्य', हंस प्रकाशन, सन् 1984 ई०, पृ-22

2 खगेन्द्र ठाकुर—'अमृत राय अनोखा व्यक्तित्व', अब-21, पृ-15

पर निरन्तर हमले कर रहा था। देश, समाज और जीवन के नये सन्दर्भों के विरुद्ध वह व्यक्तिवाद, अलगाववाद, अस्तित्ववाद और लघु मानव जैसे विदेशी फार्मूलो का मिथ्या प्रयोग कर साहित्य में भ्रम फैला रहा था। अमृत राय उससे बराबर टकराते रहे। 'हंस' द्वारा लगातार प्रतिवाद और विरोध करते रहे।

लेकिन मार्कण्डेय¹ के शब्दों में, “इसे एक दुर्योग ही कहेंगे कि प्रगतिशील साहित्य के नेतृत्व में सर्वाधिक उत्साही व्यक्ति होने के बावजूद, स्वतंत्रता के बाद उन्होंने संगठन में जो भी कदम उठाये उसमें उन्हें सफलता नहीं मिली। व्यक्तित्व विश्लेषण करने पर पता चलता है कि अपने कर्मों का प्रतिफल वे तुरंत चाहते थे और न मिलने पर एक फूले हुए गुब्बारे के सहसा फूट जाने की स्थिति में पहुँच जाते थे। अपने उपन्यासों अथवा आलोचना पुस्तकों के प्रकाशन के बाद भी कमोबेश उनकी यही स्थिति होती थी।”

अपनी भाषा के निजी रचाव के मामले में भी अमृत राय की सजगता गौरतलब है। डॉ. राजेन्द्र कुमार² के शब्दों में, “प्रगतिशील आंदोलन के इतिहास में पार्टीगत आधारों पर संयुक्त मोर्चा बनाने का प्रश्न चाहे कितना भी विवादास्पद रहा हो लेकिन भाषा के संदर्भ में यह तथ्य निर्विवाद है कि प्रगतिशील लेखन के लिए उपयुक्त मानसिकता तैयार करने में हिन्दी और उर्दू, दोनों ही भाषाओं के लेखकों ने अपना संयुक्त मोर्चा बनाकर चलने में शुरू से ही कोताही नहीं की थी। अमृत राय की भाषा हिन्दी-उर्दू के संयुक्त मोर्चे की एक अनूठी मिसाल है। हिन्दी के अन्य प्रगतिशील लेखकों में भाषा का ऐसा संयुक्त मोर्चा प्रायः देखने को नहीं मिलता।”

लेकिन डॉ. अली अहमद फातमी³ अमृत राय के बदले रूप पर आश्चर्य व्यक्त करते हैं। उनके मुताबिक, सन् 1986 ई० में प्रगतिशील लेखक संघ ने अपनी उम्र के पचास साल पूरे कर लिए तो चारों तरफ गोल्डन जुबली समारोह मनाया जाने लगा। लखनऊ

1 मार्कण्डेय, 'हिन्दुस्तानी', भाग-57, अंक 3-4, पृ-176

2 डॉ. राजेन्द्र कुमार, 'हिन्दुस्तानी', भाग-57, अंक 3-4, पृ-182

3 डॉ. अली महमद फातमी, 'हिन्दुस्तानी', भाग-57, अंक 3-4, पृ-185

मे हिन्दी-उर्दू साहित्यकारों की कान्फ्रेंस होने वाली थी, लेकिन ठीक उन्ही दिनों अमृत जी पता नहीं कैसे और किस तरह हिन्दी के उन साहित्यकारों के गिरोह में चले गये जो उर्दू को किसी भी तरह दूसरी सरकारी ज़बान देखना पसन्द नहीं करता था। उन्ही दिनों हिन्दी के कुछ सुप्रसिद्ध कवियों व साहित्यकारों ने, जिनमें महादेवी वर्मा व जगदीश गुप्त जैसे लोग भी शामिल थे, उर्दू के खिलाफ़ अख़बार में बयान दिया। मुझे उस वक्त बड़ी हैरत हुई जब मैंने उसमें अमृत जी का नाम देखा, कुछ देर के लिए मुझे यकीन ही न आया, ऐसा लगा जैसे मुझसे कहीं कोई ग़लती हो रही है। बाद में पता चला कि उर्दू के ताल्लुक से हिन्दी के बाज़ तरक्कीपसन्द अदीबों की सोच नई नहीं है, इससे पहले यशपाल, अमृत लाल नागर आदि भी ऐसा ही कर चुके हैं लेकिन अमृत जी? वह तो इन सबसे बहुत अलग मिज़ाज और किरदार के इंसान हैं, फिर वह तो प्रेमचंद के बेटे हैं, वह प्रेमचंद जो उर्दू अफ़साने का बाबा आदम हैं, हम तमाम उर्दू के तरक्कीपसंद अदीबों का रहनुमा, उनका बेटा अमृत राय उर्दू के खिलाफ़...। लखनऊ की कान्फ्रेंस में इलाहाबाद से हम लोग सै. मो. अकील, अमरकांत, अजीत पुष्कल आदि शिरकत करने गये तो भीष्म साहनी ने मुझसे सवाल किया, “अमृत नहीं आये-?” मैं क्या बताता- किसी ने कहा “आजकल उनकी ग़ैरतरक्कीपसंदों से पट रही है।”

नये समाज की संस्थापना की दिशा में, जिसका मूल उद्देश्य मनुष्य के खोये हुए सहज मानवीय रूप को पुनः अपनी समग्रता में पा सकने को संभव बनाना है, उन सांस्कृतिक प्रयासों का भी एक विधायक स्थान और महत्व है जो मनुष्य की उन मुमूर्षु संवेदनाओं और ऐन्द्रिक संज्ञाओं को फिर से जगाती और सबल बनाती हैं। इसलिए जो विचारक ऐसी रचनाओं को त्याज्य मानता है वह उन रचनाओं के साथ तो अन्याय करता ही है, मार्क्सवाद के साथ भी अन्याय करता है और अपने आंदोलन के साथ भी अन्याय करता है।

यही कारण है कि प्रगतिशील आंदोलन औरो की तरह मुक्तिबोध के साथ भी न्याय नहीं कर सका। अमृत राय¹ ने लिखा है- “यह बात और है कि मैं उनको ‘हंस’ में बराबर

1 अमृत राय, ‘विचारधारा और साहित्य’, पृ-100

छापता रहा, और सन् 1957 ई० में जो एक बड़ा साहित्यकार सम्मेलन मैंने प्रयाग में आयोजित किया था, जिसमें पत, महादेवी और हजारी प्र द्विवेदी से लेकर तब केवल सत्रह साल के शायद सबसे अल्पवयस्क अशोक वाजपेयी तक सभी अच्छे प्रतिभासंपन्न कवि साहित्यकार उपस्थित थे, मुक्तिबोध ने ही कवि गोष्ठी की अध्यक्षता की थी जिसमें कवियों ने कविता पर गंभीर चर्चा की थी। तथापि शायद यह कहना अत्युक्ति न होगी कि प्रगतिशील साहित्य आंदोलन के पुरोधाओं ने तब तक मुक्तिबोध की प्रतिभा को नहीं पहचाना था, भले मुक्तिबोध बराबर उसी आंदोलन से जुड़े रहे हों।”

दरअस्ल, हिन्दी के प्रगतिशील साहित्यकारों के बीच साहित्य में संयुक्त मोर्चे के सवाल पर सन् 1950-51 ई० में जो तीखी बहस चली थी उसमें अमृत राय ने बड़-चढ़ कर हिस्सा लिया था। अमृत राय उस समय ‘हंस’ के संपादक थे और इस बहस में उन्होंने न सिर्फ बड़-चढ़ कर हिस्सा लिया था; बल्कि इसमें शामिल होने के लिए साहित्यकारों और साहित्य में विचारकों को प्रेरित भी किया था।

दरअस्ल साहित्य में संयुक्त मोर्चे के सवाल पर जो बहस चली थी उसकी पृष्ठभूमि राजनीतिक थी और यह मुद्दा कम्युनिस्ट पार्टी की राजनीति से जुड़ा हुआ था। झगड़ा पार्टी लाइन का था।

अमृत राय ‘साहित्य में संयुक्त मोर्चा’ नामक अपनी पुस्तक की भूमिका के आरम्भ में इस मुद्दे के राजनीतिक स्वरूप को स्पष्ट कर देते हैं और प्रगतिशील आन्दोलन के लिए इसके महत्व पर प्रकाश डालते हैं। वह लिखते हैं- “इधर काफी अर्से से कम्युनिस्ट राजनीतिक हलकों में पार्टी की उग्र वामपंथी संकीर्णतावादी ट्राट्स्कीवादी, टीटोवादी गलतियों के बारे में बहस चल रही है। प्रगतिशील आंदोलन के बारे में बहस चल रही है। प्रगतिशील आंदोलन के लिए इस बहस का महत्व इस बात में है कि हमारे इस आंदोलन के नेतृत्व में कई लेखक हैं जो कम्युनिस्ट पार्टी के सदस्य भी हैं और चूंकि साहित्य राजनीति से पृथक् नहीं है इसलिए उन लेखकों की राजनीतिक समझ का असर उनके साहित्य पर और उनके नेतृत्व

मे चलने वाले साहित्य आन्दोलन पर भी पडा जो कि स्वाभाविक ही था।”¹

अर्थात् साहित्य मे सयुक्त मोर्चे का जो सवाल उठा उसके मूल में प्रगतिशील लेखक संघ की राजनीतिक समझ थी जो पहले उग्र वामपंथी संकीर्णतावाद से प्रभावित और फिर उसके असर से उबरने के प्रयास से प्रेरित थी। यह प्रयास जरूरी हो गया था। अमृत राय के अनुसार इन गलतियों ने पार्टी को और उससे सम्बद्ध जन-संगठनों को एकदम छिन्न-भिन्न करके रख दिया।

ऐसा प्रतीत होता है कि नई कविता और नई कहानी आंदोलन के उभार के साथ प्रगतिशील लेखक संघ और आंदोलन के बिखराव की जो स्थिति पैदा हुई इस पर विचार करते हुए प्रगतिशील लेखकों ने विचारधारा के स्तर पर अपनी कमजोरियों को तलाशने की कोशिश की और पार्टी लाइन को ही उसके लिए दोषी माना जैसा कि राजनीति के क्षेत्र में भी कम्युनिस्ट कर रहे थे। रामकृष्ण पांडेय² ने लिखा है, “पार्टी अपने को रणदिवे की सोच से उबारने की कोशिश मे लगी हुई थी तो प्रगतिशील लेखक संघ अपने महासचिव रामविलास शर्मा के वैचारिक प्रभाव से निकलने की कोशिश में। संयुक्त मोर्चे का प्रस्ताव इसी का एक उपाय था।”

अमृत राय ने वामपंथी संकीर्णतावाद का एक प्रभाव नारो के साहित्य के रूप में देखा है। प्रगतिशील लेखन मे नारो के साहित्य की भरमार की व्याख्या वह इस रूप मे करते हैं कि जनता से सम्बन्ध सूत्र टूट जाने पर उसकी आशाओं, आकांक्षाओं और हृदयगत भावनाओं को अभिव्यक्ति प्रदान करना सम्भव नहीं रह गया था इसलिए नारो के साहित्य के सृजन का दौर शुरू हो गया। रामकृष्ण पांडेय³ आगे लिखते हैं, “...इस बीच जनता से हमारे सम्बन्ध सूत्र टूट चुके थे। इसलिए स्वाभाविक ही था कि हम अपनी जनता की हार्दिकतम भावनाओं को, आशाओं और आकांक्षाओं को वाणी न देकर यांत्रिक, नारेबाजी

1 ‘वर्तमान साहित्य’ (आलोचना के सौ बरस-1), पृ-213-14

2 रामकृष्ण पांडेय, ‘वर्तमान साहित्य’ (आलोचना के सौ बरस-1), पृ-214

3 रामकृष्ण पांडेय, ‘वर्तमान साहित्य’ (आलोचना के सौ बरस-1), पृ-216

शैली का साहित्य रचे जिसमे असलियत कम और बुखार ज्यादा हो।”

जनता से सम्बन्ध सूत्र क्यों टूटा? इसलिए कि देश की आजादी का जिस उत्साह से जनता ने स्वागत किया, उसी उत्साह से प्रगतिशील साहित्यकारों ने नहीं किया। उन्होंने उसे असली आजादी नहीं माना, बल्कि उसकी आलोचना की। अमृत राय पूछते हैं, “राष्ट्र को अपनी सरकार मिली, पूँजीपतियों के नेतृत्व में ही सही, इसमें दर्द और गुस्से के लिए भला कहाँ जगह थी?”¹

अमृत राय के मुताबिक इस प्रसंग में तीन गलतियाँ हुईं। पहली, समस्त पूँजीपतियों का साम्राज्यवाद के साथ गठबंधन दिखाया गया जो कि गलत है। गठबंधन केवल बड़े पूँजीपतियों ने किया था। इसकी, साम्राज्यवाद के साथ गठबंधन की बिना पर, पर्दे के पीछे ही सही मगर उसकी सरपरस्ती में कायम हुकूमत को ‘पूँजीपतियों की प्रतिनिधि सरकार’ कहना गलत था। तीसरी गलती यह थी कि लेखकों के संगठन को राजनीतिक परिवर्तन की व्याख्या से बांध दिया गया।

तात्पर्य यह कि अमृत राय यह मानते हैं कि इन तीन गलतियों की वजह से प्रगतिशील लेखक संघ और उसके नेता देश की आजादी का इस तरह से स्वागत नहीं कर सके जिस तरह इस देश की जनता ने किया। परिणाम यह हुआ कि जनता से सम्बन्ध सूत्र टूटा और जो साहित्य रचा गया, वह जन भावनाओं और आकांक्षाओं की अभिव्यक्ति नहीं होकर नारों तक सीमित रह गया।

अमृत राय के अनुसार एक भूल यह भी हुई कि देश की परिस्थिति को और उसकी सामाजिक स्थिति को असलियत से अधिक क्रांतिकारी समझ लिया गया और उसके अनुरूप रचनाएं लिखी जाने लगी अर्थात् एक ओर जनता से सम्बन्ध का सूत्र टूट जाए और दूसरी ओर देश और समाज की स्थिति को असलियत से अधिक क्रांतिकारी समझ लेना इन दोनों स्थितियों ने मिलकर जहाँ नारों के साहित्य के सृजन के लिए जमीन तैयार किया, वही

1 वही

निष्प्राण रचनाओं के सृजन की परिस्थिति तैयार की। इन्हीं कारणों से लेखकों की एकता कायम नहीं रह सकी। जाहिर है प्रगतिशील लेखक संघ के बैनर के नीचे संघ नए लेखकों को भी अपनी ओर नहीं खींच सका।¹

अमृत राय का यह भी मानना है, “सर्वहारा क्रांति में नारे के कारण केवल खेतिहर मजदूर और भूमिहीन किसानों को क्रांति का सहयोगी और मध्यम और धनी किसानों को दुश्मन समझ लिया गया। इससे यह परिणाम हासिल हुआ कि किसानों की जिन्दगी से विषय चुननेवाला साहित्य हवा हो गया और गाँवों में किसानों के जन साहित्य की लहर हवा हो गई।”²

अमृत राय ने रामविलास शर्मा पर आरोप लगाया है कि उन्होंने तमाम लेखकों को सुधारवादी संशोधनवादी कहकर रिजेक्ट कर दिया। ‘श्री रामविलास शर्मा ने भी उसी तरह कूँची उठाई और काडवेल वगैरह सब साहित्यालोचकों पर एक सिरे से तारकोल पोत दिया- सब सुधारवादी हैं।’³

इस प्रवृत्ति ने साथी लेखकों को डांटने-फटकारने, डराने-धमकाने और अनुशासन का डंडा दिखाने का रूप ले लिया। इससे मैत्री-सद्भावना का लोप-सा होने लगा, उसकी जगह आपसी कटुता और आपसी संदेहों ने ले ली। वातावरण में भयानक घुटन पैदा हो गई और आजादी में सांस लेना मुश्किल हो गया।...लोग डरे-सहमे मुँह पर ताला जड़े घूमते थे।⁴

तो उग्रवामपंथी संकीर्णतावाद से अमृत राय के अनुसार ऐसी ही भयानक परिस्थितियाँ उस दौर में प्रगतिशील लेखकों के सम्मुख और प्रगतिशील लेखक संघ में पैदा हो गई थी जिसके कारण वह न सिर्फ बिखर गया बल्कि नई परिस्थिति में उसे फिर से संगठित

1. ‘वर्तमान साहित्य’, (आलोचना के सौ बरस-1), पृ-217

2. ‘वर्तमान साहित्य’, (आलोचना के सौ बरस-1), पृ-217

3. वही

4. वही

करना भी एक मुश्किल काम हो गया था अर्थात् सभी जनवादी, साम्राज्यविरोधी, सामंतविरोधी लेखकों का संयुक्त मोर्चा बनाना। जाहिर है कि इस मोर्चे को लेकर चली बहस में घनघोर वैचारिक उठा-पटक हुई और वाद-विवाद हुआ।

रामविलास शर्मा¹ का मत था, “साहित्य में संयुक्त मोर्चे का उद्देश्य स्वाधीनता और जनतंत्र है। इसलिए यह मोर्चा साम्राज्य विरोधी, सामंत विरोधी लेखकों का होना चाहिए। इसके संगठनकर्ता आलोचना के सैद्धांतिक स्तर को जितना ही ऊंचा करेंगे, जनता में घनिष्ठ सम्पर्क कायम करके उसके बारे में लिखकर खुद मिसाल पेश करेंगे, अपने व्यवहार और विचारों में जितनी ही एकता पैदा करेंगे उतना ही संयुक्त मोर्चा के निर्माण में उन्हें सफलता मिलेगी।”

लेकिन अमृत राय ने राष्ट्रीय-अन्तर्राष्ट्रीय परिस्थितियों की विशद व्याख्या करते हुए प्रगतिशील जनवादी, साम्राज्य विरोधी, सामंत विरोधी लेखकों का संयुक्त मोर्चा बनाने की जरूरत पर बल दिया था। उनका मत था कि संयुक्त मोर्चे की जरूरत युद्ध और साम्राज्यवाद के खेमे के खिलाफ शान्ति और जनवाद के खेमे के समर्थन में है जिनमें दुनिया बँटी हुई है। राष्ट्रीय परिस्थिति में इस मोर्चे की जरूरत शोषण की शक्तियों के खिलाफ और शोषित जनता के पक्ष में वह बताते हैं।

इस तरह हम देखते हैं कि साहित्य में संयुक्त मोर्चे के सवाल पर जो बहस चली, वह संगठन और लेखकों की भूमिका को लेकर तो बहुत तीखी और कई बार अत्यन्त उग्र रही पर संयुक्त मोर्चे की जरूरत को लेकर उसमें मतभेद नहीं के बराबर रहा। दरअसल, संयुक्त मोर्चे का प्रस्ताव उस दौर के प्रगतिशील लेखकों का अपने संगठन को बिखरने से बचाने का तथा व्यक्तिवाद और कलावाद के बढ़ते प्रभाव से साहित्य और संस्कृति की रक्षा का एक महत्वपूर्ण प्रयास था।

1 रामविलास शर्मा, 'वर्तमान साहित्य' (आलोचना के सौ बरस-1), पृ.-218

(ख) कलात्मक मूल्य और विचारधारा :

साहित्य की दुनिया नैतिक मूल्यों की दुनिया है। आर्थिक प्रश्न हो, सामाजिक प्रश्न हो, राजनीतिक सत्ता का प्रश्न हो और चाहे धार्मिक-सांस्कृतिक प्रश्न हो, सर्जनात्मक कृतिकार उन्हें नैतिक मूल्यों के रूप में ही देखता है। इसी से रचना को उसकी संवेदनशीलता मिलती है, जो जितनी ही सच्ची और गहरी होती है उतना ही अपने पाठक के मन का संस्कार करती है। दूसरे शब्दों में, सर्जनात्मक रचना इसी अर्थ में सर्जनात्मक होती है कि वह मूल्यों का सृजन करती है। साहित्य ऐसे ही मूल्यों का कोष होता है पर वे मूल्य दोनों ही प्रकार के होते हैं- कुछ जो आज भी उतने ही ताजा हैं, क्योंकि समय आगे बढ़ आया है अर्थात् कुछ जो आज भी प्राणवान् और सार्थक हैं और कुछ जो मुर्दा रूढ़ियाँ बन चुके हैं। इसलिए इस मिली-जुली-सी पिटारी की एक-एक चीज को अपने विवेक की कसौटी पर कसकर देखना जरूरी होता है कि उसमें से क्या आज मुझे ग्राह्य है और क्या नहीं। यह खुद अपने करने का काम होता है। नित नये मूल्य या मूल्याभास, पुराने मूल्यों के नये चोले या उन पर लगाये गये नये हाशिये, सबके साथ यही बात है, सबको परीक्षा करके देखना पड़ता है।

यही बात विचारधाराओं की है, उनकी भी परीक्षा करनी पड़ती है। तब कहीं कइयों में से एक विचारधारा को आदमी अपने लिए चुनता है। लेकिन जब वह किसी विचारधारा को चुनता है तो इसका मतलब यह नहीं होता कि उसने सब कुछ पा लिया है या उसका आशय यह भी नहीं कि वह आँख मूँदकर उसका अनुसरण करे।

विचारधारा के प्रति यह विवेकशील दृष्टि नहीं है, भले वह कोई भी विचारधारा हो, क्योंकि विचारधारा कोई गठरी नहीं है जिसे आप सिर पर ढोते फिरे, और मार्क्सवादी विचारधारा तो बिल्कुल नहीं; वह तो दिशा का संकेत देने वाली या बहुत हुआ तो मोटा-मोटा रास्ता बतलानेवाली एक मशीन है।¹

1 'विचारधारा और साहित्य', अमृत राय, हंस प्रकाशन, पृ.-109

लेकिन फिर जो तमाम ऊबड-खाबड गलियाँ दर-गलियाँ उससे फूटती हैं उन पर तो अच्छी तरह पॉव बचा-बचाकर खुद ही चलना पड़ता है। विचारों की यात्रा का यही जोखिम है और यही उसका आनन्द। विचारधारा इसी तरह अपने लिए उपलब्ध की जाती है और इसी तरह समृद्ध होती है। और जब व्यक्ति उसे अपने लिए स्वयं उपलब्ध करता है तो फिर उसकी रक्षा के लिए तलवार भी उठाता है। आदमी से कही भूल भी हो सकती है लेकिन अगर कोई इस डर से खुद सोचना ही बंद कर दे तो वह कुछ ऐसी ही बात होगी जैसे कोई गिर पड़ने के डर से चले ही नहीं और घुटना तोड़े दिन-रात अपनी खटिया पर पड़ा रहे। ऐसी परमुखापेक्षी विचारधारा कम ही सर्जनात्मक हो पाती है, क्योंकि वह विवेक को बन्दी बनाती है। पर जो विचारधारा खुली आँखों, खुले मन से, अपने विवेक की कसौटी पर कसकर अपनायी गयी है और बराबर उसी जागरूकता के साथ बरती भी गयी है, अर्थात् जड़ मतवाद के रूप में नहीं, गतिशील जीवन-दर्शन के रूप में, उससे विवेक सबल होता है, चिन्तन और सर्जना की नयी दिशाएँ खुलती हैं, उनको नये आयाम मिलते हैं।

सन् 1936 ई० में नागपुर में 'भारतीय साहित्य परिषद' का अधिवेशन हुआ। उस सम्मेलन में क्रांतिकारी साहित्य लिखने के प्रस्ताव का विरोध अज्ञेय और बनारसीदास चतुर्वेदी की ओर से हुआ था। उनका कहना था कि क्रांतिप्रेरक साहित्य 'थोथा और निस्सार है।'¹ उनकी इस आलोचना का जवाब देते हुए अख्तर हुसैन रायपुरी² ने लिखा, "क्रांतिप्रेरक साहित्य का विरोध इस सबब से करना कि वह ऐसा साहित्य पैदा करने में सहायक हो रहा है जो 'थोथा और निस्सार' है, मेरी समझ में ठीक नहीं है। हमारे देश में क्रांतिप्रेरक साहित्य पैदा ही कब हो रहा है। 'कला कला' के नाम पर जो कविताएँ और कहानियाँ छपती हैं उनमें कुछ आत्मपूजकों की तुच्छ और रेंदी हुई आकांक्षाएँ छिपी रहती हैं, जिनसे न जीवन के उच्च आदर्शों का कुछ संबंध है, न लोकजीवन के प्रत्यक्ष और जीवित सवालों

1 'प्रगतिवाद और समानांतर साहित्य', रेखा अवस्थी, सन् 1978 ई०, पृ -11

2 विशाल भारत, जुलाई-1936 ई०

से कोई वास्ता। छिछला और निस्सार साहित्य इसलिए पैदा हो रहा है कि उसके निर्माता अपनी आत्मा से और जगत की आत्मा से अपरिचित हैं। वे घोघो की तरह 'स्व' की मोटी खाल में लिपटे हुए हैं और उनके आस-पास एक विराट संसार सिसक-सिसक कर अपने आदर्श की ओर बढ़ रहा है। क्रांति-प्रेरक साहित्य क्रांतिकारी आंदोलन के साथ पनपेगा और बढ़ेगा। अभी यह नवशिशु है क्योंकि क्रांति की यह बिजली सुदूर अंतरिक्ष पर झिलमिला रही है।”

‘भारत में प्रगतिशील साहित्य की आवश्यकता’ नामक लेख में शिवदान सिंह चौहान¹ ने लिखा है, “मैं यह बात विशेष अधिकार के साथ जाहिर कर देना चाहता हूँ कि यथार्थवाद और ‘कला कला के लिए’ वाले सिद्धांत के बीच में न कोई साम्य है और न सम्बन्ध। ‘कला कला के लिए’ वाला सिद्धांत प्रसिद्ध दार्शनिक कान्ट (Kant) के ‘अपने में पूर्णता’ (Thing in itself) का सा सिद्धांत है, जो कला को अन्य सामाजिक सम्बन्धों से अलग कर एकांत में देखने की कोशिश करता है।”

जबकि हमारा साहित्यिक नारा ‘कला कला के लिए’ नहीं, बल्कि ‘कला संसार के बदलने के लिए’ है। इस नारे को बुलंद करना प्रत्येक प्रगतिशील साहित्यिक का फर्ज है।²

कुछ विचारकों का मानना है कि वस्तु ही कला का सार है। लेकिन इसका आशय यह नहीं है कि कला के रूप की उपेक्षा की जाय।

इस प्रश्न पर जहाँ तक अमृतराय के विचारों का सम्बन्ध है वे कला की वस्तु और उसके रूप को अविभाज्य मानते हैं। अमृत राय³ के अनुसार, “दोनों मिलकर एक संघटित आत्मिक अनुभव की इकाई बनते हैं। जिसको कला अभिव्यक्त करती है। जहाँ आपने एक दूसरे से काटकर अलग किया वहीं आपने कला और कलाकार के इस अन्तस्संघटन को तहस-नहस कर दिया। उसके बाद फिर आप चाहे जितना कला के रूप का यशोगान करें

1 शिवदान सिंह चौहान, ‘भारत में प्रगतिशील साहित्य की आवश्यकता’, विशाल भारत, मार्च-1937 ई०

2 वही

3 अमृत राय, सहचिन्तन, हंस प्रकाशन, पृ-67

सब व्यर्थ है, क्योंकि इन दोनों अविभाज्य तत्वों का विभाजन करके और उन्हें अलग-अलग कोठरियों में बंद करके आप पहले ही कला की हत्या कर चुके हैं। वस्तु और रूप के आंतरिक ऐक्य में ही कला का प्राण होता है।”

अन्य प्रगतिशील रचनाकारों की तरह अमृत राय भी जहाँ एक ओर रूप तत्व को कला की रचना-प्रक्रिया का अभिन्न अंग मानते हैं, वहीं दूसरी ओर विशुद्ध रूपवाद का विरोध भी करते हैं। अमृतराय¹ के अनुसार, “रूप का सार्थक प्रयोग वही है जो वस्तु के सजीव संदर्भ में उसकी अभिव्यक्ति की विवशता से किया गया है। ‘शुद्ध’ कला के फेर में ‘शुद्ध’ रूप के आविष्कार में लगी हुई प्रयोगशीलता वन्ध्या सिद्ध होती है।”

जो साहित्यकार वस्तु और रूप के महत्व को अलग-अलग मानते हैं, उन पर टिप्पणी करते हुए अमृत राय² ने कहा है, “मैं समझ रहा हूँ कि इस प्रकार की सीमा रेखा खींचना विपज्जनक है।...सृष्टि की रचना-प्रक्रिया तो संश्लिष्ट होती है और श्रेष्ठ कला वही है जिसमें सत, चित् और आनन्द ये तीनों ही तत्व अपना सामंजस्य पा लेते हैं पर इसमें सन्देह नहीं कि अलग-अलग ललित-सृष्टियों में इन तत्वों की संतति या सामंजस्य में एक आनुपातिक भेद दिखायी पड़ता है। कही एक की प्रमुखता रहती है, कही दूसरे की।

“कला के रूप और वस्तु के संबंध की भी कुछ-कुछ स्थिति यही है। लेकिन अपनी दृष्टि को इस संबंध में अधिक से अधिक उदार रखते हुए भी कला और साहित्य के नाना रूपों में इन तत्वों को लेकर जो परिणाम भेद या प्रकार भेद दिखायी पड़ता है, उसको पूरी तरह स्वीकारते और समेटते हुए भी कला सृष्टि के इस मौलिक सत्य को भुलाया नहीं जा सकता कि उसमें रूप और वस्तु की स्थिति देह और आत्मा जैसी होती है जिसे एक दूसरे से अलग नहीं किया जा सकता और दोनों के चमत्कारिक मिलन से ही सृष्टि सम्भव होती है। वाक् और अर्थ सम्पृक्त रहते हैं।”

1 वही, पृ -72

2 वही, पृ 70

‘कला कला के लिए’ का नारा, जो सभवतः फ्रेच विचारक वित्तर कूजे के यहाँ से आया है (और कुछ अजब नही कि वॉल्टर पेटर ने, जिसके नाम से यह उक्ति प्रसिद्ध है, वही से इसको लिया हो) सौ बरस से ज्यादा पुराना नही है। वही नारा उन्नीसवीं शताब्दी के अंतिम दशक में इंग्लैंड में ऑस्कर वाइल्ड और फ्रांस में बोदलेयर के रास्ते होते-होते इधर आकर, इन पिछले तीस-चालीस वर्षों में, उस जगह पर पहुँचा है जहाँ वह (साहित्यकार के सामाजिक दायित्व की स्थिति से भी आगे बढ़कर या, हमारी समझ में पीछे हटकर) उसके सहज मानव संसर्ग या संपृक्ति को ही नकारने लगा है।¹

कारण इसका जो भी हो- चाहे यह कि इस मशीन युग में आदमी भी मशीन का एक पुर्जा होकर रह जाता है, चाहे यह कि इसका अर्थतंत्र पूर्ण रूप से श्रम-विभाजन पर आधारित होता है जिसके चलते सबके कार्यक्षेत्र अलग हो जाते हैं और समाज सबको समेटकर चलने वाली एक इकाई के रूप में छिन्न-भिन्न हो जाता है, और चाहे यह कि इस पूँजीवादी समाज में आदमी और आदमी के बीच के संबंध समाप्त हो जाते हैं और उनका स्थान केवल अर्थ के संबंध ले लेते हैं। यह स्थिति बहुत काम्य नहीं कही जा सकती कि साहित्यकार अपने मानव परिवेश को ही अस्वीकार करने लगे। इसी साँचे या ढाँचे के भीतर खड़े होकर देखने पर स्थिति निश्चय ही बहुत भयावह दिखायी पड़ती है, कि जैसे किसी अंधी गली या अंधे कुएँ में आ फँसे हो जिससे बाहर निकलने का कोई रास्ता नजर नहीं आता। लेकिन तभी साहित्यकार से यह अपेक्षा होती है कि वह अपने गहरे चिन्तन और प्रातिभ कल्पना के बल पर उस साँचे या ढाँचे से बाहर निकलकर मूल समस्या पर अपनी दृष्टि जमाए हुए किसी दूसरे साँचे या ढाँचे की बात कर सकेगा और अगर वह दूसरा साँचा या ढाँचा किन्हीं दूसरे कारणों से संतोषजनक नहीं लगता तो वह किसी तीसरे साँचे या ढाँचे की बात सुझा सकेगा। उसके ऊपर कोई प्रतिबन्ध नहीं है, अगर है तो वह उसको अमान्य करता है क्योंकि वह सदा का विद्रोही है, अपने विचारों को बाँधनेवाला कोई चौखटा उसने कभी स्वीकार नहीं किया और न किसी धार्मिक-राजनीतिक-आर्थिक-सामाजिक सत्ता को अपने

1 ‘आधुनिक भावबोध की सज्ञा’, अमृत राय, हंस प्रकाशन, पृ -36

विचारों की दौड़ के लिए कोई सीमा-रेखा खींचने दी। क्योंकि यही उसका असल काम है, उसका काँटो का ताज जो उसे गौरव देता है। मानव स्थिति और मानव नियति के प्रश्नों के साथ निर्भय होकर मरते दम तक जूझते रहने की स्वाधीनता ही उसकी असल स्वाधीनता है, जो स्वयं उसके लिए और उसके मानव समाज के लिए मूल्यवान है।¹

और सच तो यह है कि स्थापित सत्ता या एस्टैब्लिशमेंट का प्रकोप भी उसी साहित्यकार को सहना पड़ता है, सब तरह की बाधाएँ, सब तरह के अवरोध उसी के रास्ते में बिछाये जाते हैं, क्योंकि मानव स्थिति और मानव नियति के प्रश्नों को लेकर सत्य की अपनी खोज में, अपने नये समाधानों और अपने नये मूल्यों की खोज में बार-बार उसकी टक्कर इसी एस्टैब्लिशमेंट से होती है, जो अपने स्थापित स्वार्थों के हित में रूढ़ियों का पोषक और नयी उद्भावनाओं का शत्रु होता है। बाकी जो साहित्यकार इन भयंकर प्रश्नों से उपराम होकर, अपने परिवेश कटकर, अपने अहं के भीतर संपुटित हो गया और अपने एक छोटे से कोने में बैठकर आइना हाथ में लेकर अपने अहं की तुष्टि के लिए तरह-तरह की टेढ़ी-मेढ़ी नाटकीय मुद्राएँ बनाने को ही अपनी लेखकीय स्वाधीनता का चरमोत्कर्ष समझ बैठा, उससे किसी को क्या डर, बनाये जैसे भी जितने भी चेहरे बनाना चाहता हो, आखिर अपना ही चेहरा तो बना (या बिगाड़) रहा है, स्थापित स्वार्थों का तो कहीं कुछ नहीं बिगड़ता।²

इसलिए उधर से पूरी छूट है, ऐसी स्वाधीनता के लिए, बल्कि छूट ही नहीं कुछ प्रोत्साहन भी क्योंकि ऐसी चेष्टाओं से थोड़ा दिग्विभ्रम तो फैलता ही है और उनके शिकंजे की पकड़ उसी अनुपात में और भी मजबूत हो जाती है। स्वयं उन साहित्यकारों को पता हो या न हो, सत्ताधारी उन स्थापित स्वार्थों को खूब पता है कि उन साहित्यकारों ने अपने सामाजिक संपर्क को काटकर अपने को कितना छोटा और दुर्बल और विपन्न कर लिया है, कि अब उनकी स्थिति समाज के निर्माता की नहीं विदूषक की होकर रह गयी है।³

1 'आधुनिक भावबोध की सज्ञा', अमृत राय, हंस प्रकाशन, पृ -36-37

2 वही

3 वही

अमृत राय ने अपने जीवन के अंतिम दौर में उन सभी मूल्यों को नकारा है जिनके कारण खुद उनके मानसिक बुनावट में समय-समय पर कुछ रूकावटें पैदा हुई हैं। लेकिन वास्तविकता यह है कि अमृत राय साहित्य में सृजनशील कोमल मानवीय भावनाओं के पारखी रहे हैं इसीलिए जो भी जनवादी या सामाजिक सरोकार का साहित्य लिखा जा रहा था उसके सृजनशील कला पक्ष को नकार कर साहित्य के मूल्यों को एकांगी नहीं बनाना चाहते थे इसीलिए वह दोनों पक्षों में वैचारिक आदान-प्रदान के हिमायती थे और सामाजिक मूल्यों के नकारात्मक दृष्टि वाले भी जहाँ सामाजिक सरोकार से जुड़ते हो उन सबका एक मोर्चा बनाना चाहते थे। लक्ष्मीकांत वर्मा¹ ने सच ही लिखा है, “यदि उनके भीतर इन साहित्यिक और ऐस्थितिक मूल्यों को सुरक्षित रखने की भावना न होती तो वह ‘नई कहानियाँ’ जैसी पत्रिका न निकालते।”

लेकिन एक विराट प्रश्न यह है कि साहित्य-सृजन के लिए विचारधारा की जरूरत है भी क्या? साहित्य-सृजन तो एक स्वाधीन स्वायत्त क्रिया है, अपने में सम्पूर्ण ; किसी के पास अपनी कोई विचारधारा हो या न हो, इससे क्या बनता-बिगड़ता है? क्या साहित्य में विचारधारा का प्रवेश होते ही साहित्य अपनी गरिमा खो देता है और निरे प्रचारवादी ढंग का लेखन बन जाता है?

अमृतराय² के मतानुसार विचारधारा न होने से ही साहित्य श्रेष्ठ और गरिमामय हो जाता है, ऐसा नहीं है। अगर ऐसा हुआ तब तो ढेरों कचरा साहित्य जो फुटपाथ पर मिलता है, वह बहुत ही श्रेष्ठ और गरिमामय होना चाहिए क्योंकि उसमें कोई विचारधारा नहीं होती, बस घटिया मनोरंजन की सामग्री जुटा दी जाती है। इसलिए अगर कोई कृति अच्छी नहीं है तो उसके लिए विचारधारा दोषी है, ऐसा कहने का हमारे पास क्या प्रमाण है? विचारधारा रखनेवाला साहित्य भी खराब हो सकता है और न रखने वाला साहित्य भी खराब हो सकता है। उसी प्रकार विचारधारा रखने से ही कोई साहित्य श्रेष्ठ नहीं हो जाता

1 लक्ष्मीकांत वर्मा, ‘हिन्दुस्तानी’-भाग-57, अंक 3-4, पृ -167

2 अमृत राय, ‘विचारधारा और साहित्य’, हंस प्रकाशन, पृ -64

और न रखने से ही कोई साहित्य श्रेष्ठ नहीं हो जाता। इसलिए कहना होगा कि विचारधारा का होना या न होना या किसी विशेष विचारधारा का होना साहित्य की श्रेष्ठता का स्वतः प्रमाण नहीं है – प्रमाण तो हर हालत में कृति ही होती है, और उसकी श्रेष्ठता को जाँचने-परखने की कसौटी एक ही है, वही जो ससार के श्रेष्ठतम साहित्य के भीतर बैठकर, मुख्यतः आस्वादन के धरातल पर, आहरित की गयी है।

फिर यह भी उतना ही सच है कि जहाँ रचनाकार को सचेतन रूप से अपनी विचारधारा का पता नहीं भी होता वहाँ भी विचारधारा रहती है। अमृत राय¹ के शब्दों में, “सचेतन रूप में विचारधारा का प्रवेश न किये जाने पर भी रचना में अनजाने ही उसका समावेश हो जाता है – इसलिए कि सुंदर रचना में वह विचारधारा के रूप में नहीं आती, संवेदना बनकर आती है और प्रसंगतः आती है, रचनाकार की मानवीय प्रतिक्रिया के रूप में। (जिसे हम मानवतावादी विचारधारा कहकर जानते हैं वह ऐसी ही विचारधारा है।) जहाँ विचारधारा शुद्ध विचारधारा के रूप में रचना के ऊपर थोपी हुई लगे वहाँ यही समझना चाहिए कि रचना असफल रही और रचनाकार असफल रहा।”

रचनाकार की इस असफलता के पीछे यह कारण हो सकता है कि या तो विचारधारा रचनाकार की सच्चे अर्थों में अपनी विचारधारा नहीं बन पायी है, उसने उसको अच्छी तरह जाँचा-परखा नहीं है, केवल ओढ़ लिया है उसको, इसलिए उस पर न तो उसके विवेक का स्वाक्षर है और न उसकी संवेदना का ; या रचना के भीतर उसका जो जीवन-अनुभव बोल रहा है, रूपायित हो रहा है, वही कच्चा है, अप्रमाणिक है ; या फिर उसके पास अभिव्यक्ति का सामर्थ्य कम है।

अमृत राय² के अनुसार, “विचारधारा का न होना भी एक विचारधारा है।”

मार्क्सवाद से जुड़ा हुआ सौन्दर्यशास्त्री वैजक्वेज अपनी पुस्तक ‘आर्ट ऐंड सोसायटी’ में कहता है, “मार्क्सवाद की ऐसी स्थापना है कि कलाकार की सामाजिक और ऐतिहासिक

1 अमृत राय, ‘विचारधारा और साहित्य’, हंस प्रकाशन, पृ -64

2 वही, पृ -65

स्थितियाँ उसकी मानसिकता को बनाती हैं और यह कि उसकी विचारधारा की एक विशेष भूमिका होती है जो कभी-कभी उसके रचना-कर्म की नियति को भी प्रभावित करती है, लेकिन इसका हरगिज यह मतलब नहीं है कि किसी कलाकृति में केवल उसकी वैचारिक सामग्री देखी जाय कि जैसे वह कलाकृति बस उतनी ही है। और इससे भी कम औचित्य तो इसमें है कि किसी कलाकृति के सौन्दर्यपरक मूल्य और उसके वैचारिक मूल्य को बराबर मान लिया जाय। ...कला की विशेषता को केवल उसकी विचार-वस्तु में देखना इस महत्वपूर्ण ऐतिहासिक तथ्य की उपेक्षा करना है कि वर्गीय विचारधाराएँ तो आती हैं और चली जाती हैं मगर सुंदर कला स्थायी रही आती है। अगर कला की विशिष्टता ये है कि वह देश-काल की वैचारिक सीमाओं को, जिनमें उसका जन्म हुआ था, लॉंघकर सार्वकालिक और सार्वभौमिक हो जाने की क्षमता अपने भीतर रखती है, जिस कारण, ही यह संभव हो पाता है कि यथार्थतः समाजवादी समाजों में रहने वाले लोग ग्रीक, मध्यकालीन और रिनसेस कालीन कला के साथ सह-अस्तित्व कर पाते हैं, तो इसका मतलब है कि कला का मूल्य बस उसकी विचारधारा —और उसके विशेष तत्वों, उसके यहाँ और अबतक सीमित कर देना कला के सारतत्व के साथ विश्वासघात करना है।”¹

वैजक्वेज यह भी लिखता है, “कला के सर्जनात्मक सार-तत्व का सिद्धांत निर्द्वन्द्व-निरपेक्ष नहीं है। वह कलात्मक सृजन और सामाजिक परिवेश-संभूत उसकी सामाजिकता (सोशल कंडिशनिंग) के पारस्परिक द्वंद्वत्मक संबंध में से पैदा होता है। अगर हम उस संबंध को ठीक-ठीक समझ लें तो हम दोनों पिपज्जनक अतिवादों से बच सकेंगे—एक ओर समाजशास्त्रीयता जो कला की अपनी विशिष्ट और अपेक्षया स्वायत्त प्रकृति की उपेक्षा करती है और दूसरी ओर सौन्दर्यवादिता जो उसे एक पूर्णतया निरपेक्ष और स्वायत्त क्रिया समझती है।”²

लेकिन अमृत राय वैजक्वेज की इस मत से असहमति व्यक्त करते हैं और इसे साहित्य की अतिसरलीकृत, सपाट ‘समाजशास्त्रीय’ समझ बताते हुए इसे फूहड़ता की संज्ञा देते हैं।

1 अमृत राय, ‘विचारधारा और साहित्य’, हंस प्रकाशन, पृ -66

2 वही, पृ -67

इस मत के बारे में अमृत राय ने इतना तक कहा है, “साहित्य के प्रति मार्क्सवादी दृष्टि का और इसी नाते हमारे साहित्य-आन्दोलन का बड़ा अनिष्ट किया है।”¹

एंगेल्स के इस सिद्धांत के आधार पर कि सोद्देश्यता कला के स्वभाव में निहित है, लेनिन कला और साहित्य के वर्ग-स्वभाव और उनकी वैचारिक और सामाजिक भूमिकाओं पर विशेष बल देता है। मार्क्सवाद के उदय के बाद जब समाज को रूपांतरित करने की प्रक्रिया का सामाजिक और वैचारिक परिप्रेक्ष्य स्पष्ट हो जाता है, तब जो कलाकार अपने सृजनात्मक कर्म को क्रांतिकारी आंदोलन से जोड़ना चाहता है वह सचेतन रूप में उस परिप्रेक्ष्य को अपना लेता है और अपने सृजनात्मक कर्म को क्रांतिकारी संघर्ष से मिला देता है।

एंगेल्स ने लिखा था, “मैं समझता हूँ कि पक्षधरता या एक विशेष पक्ष की ओर झुकाव कथानक की स्थितियों और चरित्रों के कार्यकलाप या घात-प्रतिघात में से निकलना चाहिए, इस तरह नहीं कि लेखक पुस्तक में चित्रित सामाजिक संघर्षों के भावी ऐतिहासिक समाधान पाठक के ऊपर थोपे।...रचनाकार के अपने मत जितने ही अप्रकट रहें, कलाकृति के लिए उतना ही अच्छा।”²

साहित्य की सोद्देश्यता का सिद्धांत अपनी जगह पर ठीक है पर उसका यह मतलब नहीं है कि सोद्देश्य साहित्य के नाम पर ऐसे साहित्य को प्रोत्साहित किया जाय जो साहित्य ही नहीं है, भोंडा प्रचार है।

सच तो यह है कि हर महान् कलाकार जीवन-यथार्थ के किसी सत्य का उद्घाटन करते समय अपनी वैचारिक सीमाओं को पीछे छोड़ जाता है। वैसे ही जैसे, प्रेमचंद अपने उपन्यास ‘प्रेमाश्रम’ में जमीन्दारों और किसानों के परस्पर संबंधों की भयंकर वास्तविकता का, जिसमें एक ओर जमीन्दार का अत्याचार और आतंक है तो दूसरी ओर किसानों के भीतर उबलता हुआ आक्रोश, चित्रण करते समय अपनी उस समय की गांधीवादी विचार-सीमाओं को पीछे छोड़ कर उस पर किसी तरह का गांधीवादी मुलम्मा चढ़ाये

1 वही

2 वही, पृ -69

बगैर, उसको अपनी उसी भयकरता में चित्रित करता है, यहाँ तक कि उसकी कथा का अंत भले गांधीवादी हृदय-परिवर्तन के साथ और प्रेमशंकर द्वारा जमीन किसानों के नाम लिख दिये जाने से होता हो, वह सब झूठा लगता है और सारे उपन्यास में वह एक ही दृश्य पाठक के मानस पटल पर सबसे गहरी रेखाएँ छोड़ जाता है जिसमें मनोहर और बलराज जमीन्दार के जल्लाद कारिन्दे गौस खॉ का वध करते हैं जो एक स्तर पर गाँधीवादी विचार-दर्शन का वध भी है।¹

इसमें तो सदेह नहीं कि कला भी ज्ञानात्मक होती है, वह भी ज्ञान है। लेकिन कला और साहित्य किसी वस्तु का ज्ञान उस रूप में नहीं प्राप्त करते जैसे कि विज्ञान करता है या दर्शनशास्त्र करता है। वनस्पतिशास्त्री जब किसी पेड़ को देखता है तब वह उसका ज्ञान जिस रूप में प्राप्त करता है, उसका वह जानना किसी कलाकार या साहित्यकार के जानने से भिन्न प्रकार का होता है। अमृत राय² के शब्दों में, “कला हर वस्तु का मानवीकरण कर देती है। उसके लिए अमानवीय वस्तुओं का अस्तित्व अपने आप में नहीं बल्कि मनुष्य के साथ उनके सम्बन्ध में होता है।” कला मानवीय संबंधों को उनके सामान्य रूप में नहीं बल्कि विशिष्ट, वैयक्तिक रूप में देखती है।

ज्ञान और विचारों की सम्पत्ति रूप की अनिन्द्यता की, कला की दक्षता की माँग करती है, क्योंकि दक्ष कला ही उसको ठीक से अभिव्यक्ति दे सकती है। महान् जीवन्त सत्त्यों को अभिव्यक्ति देने की क्षमता ही कला है। यह कल्पना नहीं करनी चाहिए कि कोई लेखक, अगर उसके पास अच्छी टेकनीक है तो वह झूठ को सच कहकर पेश कर सकता है। झूठ झूठ ही रहेगा चाहे उसको पेश करनेवाला कोई महान् लेखक हो, चाहे नौसिखिया।

अमृत राय³ के शब्दों में, “वह कला, जो महत्वपूर्ण विचारों का माध्यम नहीं है, पाखण्ड है। उसी को रूपवाद का नाम दिया जाता है; यानी निरी भूमी, जिसके अन्दर अनाज का दाना नहीं है, टेकनीक के लिए टेकनीक।”

1 अमृत राय, ‘विचारधारा और साहित्य’, हंस प्रकाशन, पृ-70

2 वही, पृ-74

3 अमृत राय, नयी समीक्षा, पृ-339

वास्तव में कला की सच्ची दक्षता विचार को अस्पष्ट नहीं बनाती बल्कि उसे उभारती है, जैसे कि फोटोग्राफी का डेवेलपर आकृति को।

अमृत राय¹ का मानना है कि यही कलाकार के पास अपने काम का मूल्य आँकने की एक व्यावहारिक कसौटी है। अगर आपको रूप में दोष दिखायी दे तो वस्तु में उन्हीं दोषों को खोजिए। अगर आपकी कलात्मक अभिरुचि किसी दृश्य को मानने से इनकार करती है जिसमें कि किसी की मृत्यु हुई है तो इसका मतलब है कि वह व्यक्ति मरा नहीं। यानी लेखक को उसके मरने की अनुभूति नहीं हुई। यानी कलाकार के रूप में उसने इस मृत्यु को अनुभव नहीं किया। अगर किसी चित्र में अंकित सूर्यास्त में आपका विश्वास नहीं जम पाता तो इसका मतलब है कि वह सूर्यास्त नहीं है।”

(ग) अनुभव और विचारधारा :

अनुभव और विचारधारा के ताल-मेल को लेकर विभिन्न प्रगतिशील लेखकों में गहरे मतभेद रहे हैं। इस मतभेद की शुरुआत सन् 1946 ई० में प्रकाशित शिवदान सिंह चौहान² के लेख ‘साहित्य की परख’ से हुई। “प्र.ले.सं. के अंदर ‘साहित्य की परख’ से तीव्र विवाद की शुरुआत हुई। अब तक ‘भारत में प्रगतिशील साहित्य की आवश्यकता’ लेख पर किसी ने आक्रमण नहीं किया था। अब उसे आधार बनाकर (तथा अन्य मुद्दों पर भी) मेरा विरोध शुरू हुआ।”

अपने लेख ‘साहित्य की परख’ में शिवदान सिंह चौहान³ ने विचारधारा की बनिस्बत अनुभव को ज्यादा महत्त्व दिया। इस बात को स्पष्टतः स्वीकारते हुए उन्होंने लिखा है, “साहित्य की परख’ से जो विवाद शुरू हुआ, उसमें मेरा बल संकीर्णता व विकृत समाजशास्त्रीयता के विरुद्ध लेखन की सापेक्ष स्वायत्तता एवं विषय को जज्ब कर सच्ची

1 वही, पृ -340

2 शिवदान सिंह चौहान, ‘सिंहावलोकन’, ‘अभिप्राय’-24-25, पृ -7

3 वही, पृ -8

प्रेरणा से लिखने पर था। मैं सृजनात्मक लेखक और पार्टी-प्रचारक में अंतर तब भी मानता था, अब भी मानता हूँ। इस अंतर पर मैंने बल दिया। पार्टी से लेखक संघ की स्वायत्तता एवं लेखन की प्राथमिक प्रतिबद्धता पर जोर देने की पृष्ठभूमि में वे दिक्कतें थीं, जो मैं बतौर प्रलेसं सचिव के महसूस करता था। पार्टी के नेता, साहित्य की अपनी प्रकृति के प्रति सवेदनहीन रहते हुए स्थूल व तात्कालिक यथार्थवादी लेखन की माँग करते थे, यह बात मुझे परेशान करती थी। यह प्रवृत्ति बहुत बाद तक (शायद आज तक भी) जारी रही है। सन् '64 ई० के बाद का वाक्या है। एक रोज एक बैठक में डॉ० एन. के. कृष्णन, डॉ० अलीम और मैं मौजूद था। डॉ० ने इस बैठक में, एकदम स्पष्ट शब्दों में हड़ताल कराने वाले साहित्य की माँग की थी।”

वस्तुतः अनुभव साहित्यकार और पाठक में अंतर करता है। सबसे बड़ा अंतर तो यही है कि एक की अनुभूति गूँगी है और दूसरे के पास उसके लिए वाणी है; एक का जी मसोसकर रह जाता है, वह कुछ कह नहीं पाता, दूसरा उसे कह लेता है। इसी अर्थ में साहित्यकार उस दूसरे सामान्य जन की तुलना में विशिष्ट है, कि उसके पास एक विशेष क्षमता है जो दूसरे के पास नहीं है। और यह क्षमता केवल वाणी की क्षमता हो, ऐसी भी बात नहीं; इससे भी बड़ी बात यह है कि साहित्यकार अधिक अंतर्दृष्टि संपन्न व्यक्ति होता है। दूसरे आदमी की नजर जहाँ कुछ ऊपरी बातों में उलझ कर रह जाती है, साहित्यकार की नजर उनकी तह में पैठती है या पैठने की कोशिश करती है; दूसरा आदमी जहाँ वस्तुओं को या घटनाओं को अलग-अलग इकाइयों में ही देखने का आदी होता है, साहित्यकार उन्हें उनके अन्तस्संबंध में भी देख पाता है। तीसरी बात, उसके पास वह सर्जनात्मक प्रतिभा होती है जो अनुभूति के कच्चे माल को उसके अनुरूप आकार में ढाल लेती है—जिसमें ही उस अनुभूति की गहनतर, सूक्ष्मतर, सघनतर पहचान और फिर उसको लिपिबद्ध करने की क्रिया में उसका रूप-विपर्यय भी निहित होता है।

लेकिन अमृत राय¹ के शब्दों में, “साहित्यकार के मन की ये तीनों विशेष क्षमताएँ,

1 अमृत राय, ‘आधुनिक भावबोध की सज्ञा’, हंस प्रकाशन, पृ-51

जिन्हे ही एक में जोड़कर उसकी सर्जनात्मक प्रतिभा कहा जाता है, उसके साहित्य-कर्म से संबंध रखती है, उसकी जीवन-स्थिति से नहीं, वहाँ पर वह भी उसी धरातल पर खड़ा होता है जहाँ दूसरे सब लोग खड़े हैं। और इस बात को कहने की जरूरत है।¹

यह धरातल वही है जहाँ पर वह व्यक्ति भी है और समष्टि का अंग भी है। दोनों में कोई विरोध नहीं है और न उनके बीच लक्ष्मण-रेखाएँ खींचना संगत है। साहित्यकार और उसके कर्म की रोमांटिक परिभाषा में से ही ये लक्ष्मण-रेखाएँ निकलती हैं, और साहित्य का इतिहास हमें बताता है कि प्रस्तुत देश-काल में आदमी जो जिन्दगी जी रहा है उसको नकारने वाली यह शुद्ध कलावादी दृष्टि अकसर ऐसे ही समय में सामने आती है जबकि समाज अपने किन्हीं महत् जीवन-मूल्यों से लक्ष्य भ्रष्ट होकर भटकने लगता है, टूटने और बिखरने लगता है; जबकि सामाजिक जीवन में ऐसी कोई स्फूर्तिदायिनी क्रियाशीलता नहीं बचती जो मूल्यपरक हो और अधिकाधिक लोगों को अपने साथ समेटकर साहसपूर्वक एक ऐसे रास्ते पर चल रही हो जो कि मात्र सांसारिक सफलता का रास्ता नहीं है बल्कि सबसे पहले किसी नये मूल्यबोध को जीवन में चरितार्थ करने का रास्ता है।¹

अमृत जी केवल कुर्सी पर बैठ कर लिखने और सोचते रहने वाले नहीं थे, जनता से व्यावहारिक लगाव कायम करने के लिए वे घूमते भी रहे। सन् 1966 ई० में बिहार के भयानक अकाल के समय पीड़ित जनता की व्यथा देखने और महसूस करने के लिए वे बिहार गये। उन्होंने गया और जमुई इलाके के गांवों में जा कर जनता की दुर्दशा को अपनी आँखों से देखी। और पटना में संवाददाता सम्मेलन बुलाकर अकाल-पीड़ितों की स्थिति का अत्यंत मार्मिक चित्रण किया।²

साहित्य को जनजीवन और जनचेतना से जोड़कर अमृत राय एक तरह से प्रेमचंद की परम्परा का ही विकास कर रहे थे। लेकिन मार्क्सवाद का वैज्ञानिक आधार और फ्रेमवर्क

1 वही, पृ-51-52

2 'अब'-21, पृ-16

उन्हे प्रेमचंद वाले अनेक भ्रमों और मोहों से मुक्त रखता है। आलोचक मधुरेश¹ के अनुसार, “प्रेमचंद अंत तक सम्मिलित परिवार के प्रति अपने मोह को छोड़ नहीं सके। अमृत राय इसे एकदम शुरू में ही समझ लेते हैं कि सम्मिलित परिवार की यह अवधारणा अपनी सार्थकता खो चुकी है। बेशक प्रेमचंद और अमृतराय के बीच फैले समय की भी इसमें महत्वपूर्ण भूमिका थी। ‘बीज’ के अतिरिक्त अपनी अनेक कहानियों में वे कैसी भी कटुता और वैमनस्य को बचाकर अलग हो जाने को ही श्रेयस्कर समझते हैं। इस कटुता को पाले रहकर एक-साथ रहने के ढोंग के बजाय माँ-बाप या भाइयों से अलग रहकर अधिक मधुर, आत्मीय और संवेदनशील व्यवहार संभव है। अमृतराय इस ऐतिहासिक सच्चाई को स्वीकारने में देर नहीं लगाते और इतिहास के विरुद्ध खड़े होने की कोई कोशिश नहीं करते। अपने निजी जीवन में भी उन्होंने भरसक इस पर अमल किया।”

लेकिन कथाकार मार्कण्डेय² ने लिखा है, “भावुकता और यथार्थ के द्वन्द्व ने अमृत राय को ऐसे अंतर्विरोधों में उलझा दिया था, जिसे वे जीवन पर्यन्त सुलझा नहीं पाये और इसका सबसे बुरा असर पड़ा उनकी रचना पर, जो अंत तक पहचान विहीन ही बनी रह गयी। ऐसा नहीं कि अमृत राय ने प्रयत्न कम किया, उन्होंने जमकर लिखा। अपनी हर रचना पर वे इतने मुग्ध हो जाते थे कि स्वयं अपनी पीठ तक तक थपथपाते रहते, जब तक कि आलोचक उसे एक सामान्य रचना करार नहीं दे देते थे अथवा चुप्पी नहीं साध लेते थे। कल्पना और यथार्थ के मेल से कथा-शिल्प की संरचना तो हो सकती है, लेकिन गगन विहार और जीवन की सच्चाइयों की कठोर भूमि का कार्य-कलाप एक साथ कैसे चलेगा और जो इसे चलाने का प्रयत्न करेगा, उसे अमृत जी की तरह सच और झूठ के अन्तर्द्वन्द्व में झेलते रहना पड़ेगा।”

आज सुनने में कुछ अजीब लगेगा लेकिन उस संधिकाल में, जब भारत आजाद ही हुआ था और उस नयी परिस्थिति और परिवेश में प्रगतिशील साहित्यिक नये मोड़ की

1 मधुरेश, ‘यह जो आईना है’, रामकृष्ण प्रकाशन, सन् 2000

2 मार्कण्डेय, ‘हिन्दुस्तानी’, भाग-54, अंक 3-4, पृ. 172

और अग्रसर हो रहा था। इतना ही नहीं, नये लोग प्रगतिशील परम्परा की पूरी समीक्षा भी करना चाहते थे। वे कुछ ऐसी बातें भी कर रहे थे जो पुराने प्रगतिशीलों की समझ में नहीं आ रही थी। वे अपनी प्रतिश्रुति की सामाजिक, राजनैतिक संदर्भों के यथार्थ से सम्पत्ति की बात उठा रहे थे। इस नये विकास को देखकर हतप्रभ रह जाने वालों में प्रकाश चन्द्र गुप्त, रामविलास शर्मा, शिवदान सिंह चौहान, भैरव प्रसाद गुप्त आदि के साथ अमृत राय का नाम शायद पहले ही लिया जाना चाहिए। वे उन दिनों चकित होकर बहुत कुछ कर रहे थे, जैसे कोई अस्तित्व की लड़ाई लड़ रहा हो। मसलन 'हंस' का प्रकाशन और वह भी उस बिखरी और पिटी हुई पीढ़ी की समझ के साथ। कल्पना यह करना कि इनको एक जगह इकट्ठा करके उस बिखरे हुए आंदोलन को फिर से खड़ा किया जा सकता है। अर्थ यह है कि जो नया विकास हो रहा था, सामाजिक संदर्भों में जो परिवर्तन लक्षित हो रहे थे, अथवा आजादी के बाद यथार्थ की जो नयी अवधारणाएँ उभर रही थी, उस पर कोई सार्थक बहस न कर, ये लोग अपने ही लोगों पर तलवारें भोंज रहे थे। रामविलास शर्मा अमृत राय पर, अमृत राय यशपाल पर, यशपाल अमृत राय पर—गरज कि एक ऐसा वाक्यबद्ध छिड़ा हुआ था कि इन लोगों के बीच साधारण बोलचाल और मित्रता के संबंध भी समाप्त हो चुके थे। लेकिन इस दौर की सबसे बड़ी खूबी यह थी कि नये लोगो ने इनकी ओर से एकदम आँखें फेर रखी थी। साथ-साथ बैठने के बावजूद, यह एहसास नयी पीढ़ी के मन में घर कर गया था कि इन लोगों में बदलाव की क्षमता सर्वथा नष्ट हो चुकी है। समसामयिक परिस्थिति और परिवेश के अनुसार निरन्तर परिवर्तन की प्रक्रिया की मूल यथार्थवादी दृष्टि को अपनाने में बने-बनाये सिद्धांतों का राजनीतिक दबाव आड़े आता था। उसे अस्वीकार कर पाना, शायद इन लोगों के लिए संभव नहीं रह गया था।¹

'हंस' के उन अंकों में, जो अमृत राय के संपादकत्व में (सन् 1942 ई० से '52 ई० तक) निकले थे, प्रगतिशील लेखक संघ की कई विचारोत्तेजक बहसें दर्ज हैं और वह दर्द भी—जो कई बार अपने वैचारिक खुलेपन के लिए अमृत जी को डॉ. रामविलास शर्मा

1. मार्कण्डेय, 'हिन्दुस्तानी', भाग-57, अंक 3-4, पृ-175

जैसे अपने ही साथियों से उपहार में मिलता रहा। सन् छियालीस ई० के 'हंस' के एक अंक में संपादकीय टिप्पणी का शीर्षक था- 'अपने ही देश में हम परदेशी हैं।' डॉ राजेन्द्र कुमार¹ ने साधिकार लिखा है कि इसके दो वाक्य पढ़ लीजिए, आपको न केवल यह पता लग जाएगा कि उस वक्त चल रही बहस के दो मूल बिंदु क्या थे, बल्कि आप यह भी जान लेंगे कि अमृत राय पूरी दृढ़ता से किस बिन्दु पर डटे थे : "रचनात्मक साहित्य के क्षेत्र में अनुभूति का ही खरा सिक्का चलता है। कोरे वाद पीछे छूट जाते हैं, वादों को भी अनुभूति के माध्यम से आना पड़ता है।"

'नई कहानियाँ' तक आते-आते प्रगतिशील लेखन की सतह के कई प्रश्न उसके इतिहास की तलहटी में थिराकर बैठ चुकते हैं। लेकिन प्रतिबद्धता और सहजता के रिश्ते का सवाल अभी भी प्रासंगिक है और 'नई कहानियाँ' जब अमृत राय के हाथों में आती है तो वे इस सवाल को रेखांकित करने में भी उतने ही चौकन्ने मिलते हैं। मुस्तैदी यहाँ भी वैसी ही बरकरार है।

अमृत राय शिविरबद्धता के व्यामोहों से मुक्त होकर और लेखक की रचनाओं में से उभरने वाले विवेक को परखने के हिमायती थे। स्वयं अमृत राय² का यह आत्मकथ्य स्मरणीय है, "मेरा मन जैसा कुछ बना था, वैसी शिविरबद्धता मेरे लिए कभी संभव नहीं हो पाई। पर इसका मुझे कोई खेद नहीं है, क्योंकि मुझे लगता है कि अंततः अपना विवेक ही सबसे अच्छा जीवन-सहचर होता है।"

इस निष्कर्ष तक पहुँचने के पीछे जो कारण रहे हैं, वे अमृत राय³ के शब्दों में यों हैं, "सन् 1942 ई० में एम.ए. करके जब मैं प्रयाग से काशी पहुँचा तब यह संपर्क और गहरा हुआ, मैं पार्टी का काम करने लगा और सन् 1943 ई० के आरंभिक दिनों में कभी मुझे पार्टी की सदस्यता मिली। 'हंस' का संपादन तो मैं कर ही रहा था, स्थानीय

1 डॉ राजेन्द्र कुमार, 'हिन्दुस्तानी', भाग-57-, अंक 3-4, पृ-183

2 अमृत राय, 'विचारधारा और साहित्य', हंस प्रकाशन, 984 पृ-19

3 वही, पृ-19-22

प्रगतिशील लेखक संघ का मंत्री भी था और मजदूर आंदोलन से जुड़े होने के कारण एक स्थानीय मजदूर यूनियन का भी मंत्री था। मेरा वही 43 से 50 तक का जीवन-अनुभव, जिसमें कुछ महीनों का जेल-प्रवास भी शामिल है, मेरे 'बीज' उपन्यास और 'परजाते के फूल' जैसी कहानियों में रूपायित हुआ है। लेकिन यही पर यह बतला देना भी जरूरी है कि पार्टी का सदस्य रहते हुए भी, सौभाग्यवश या दुर्भाग्यवश, मैं अपने ढंग से, कुछ अलग-अलग सा भी सोचता ही रहा और शायद इसका कुछ मूल्य भी मुझे चुकाना पड़ा, क्योंकि सामुदायिक चिन्तन प्रकृत्या शिविरबद्धता माँगता है और मेरा मन जैसा कुछ बना था वैसी शिविरबद्धता मेरे लिए कभी संभव न हो पायी। मुझे खुशी है कि मैंने यथाशक्ति आजीवन अपने विवेक को मुक्त रखा। कोई चाहे तो इसको मेरी वैचारिक स्वच्छंदता भी समझ सकता है...पर मैं ऐसा नहीं समझता क्योंकि आत्मानुशासन नाम की भी एक चीज होती है, जिससे कड़ा अनुशासन शायद दूसरा नहीं होता।”

अमृत राय¹ का मानना है, “जीवन के अन्य व्यापारों में जो भी होता हो, मैं नहीं जानता, विचार के क्षेत्र में, साहित्य-सृजन के क्षेत्र में, केवल अपने जीवन-अनुभव, अपने अध्ययन और अपने बुद्धि-विवेक के खरे सिक्के से काम चलता है—यहाँ परप्रत्ययनेय बुद्धि केवल वैचारिक और सर्जनात्मक पक्षाघात की ओर ले जा सकती है। जब-जब और जहाँ-जहाँ अंधानुसरण की ऐसी कोई नीति बरती या अपनायी गयी है, विचार मर गया है, साहित्य मर गया है, केवल परिपाटी का रूढ़िबद्ध लेखन हुआ है।”

यह बात प्रामाणिक रूप से कही जा सकती है कि मार्क्स ने मानव समाज के सर्वांगीण विकास को उसके आर्थिक विकास से जोड़कर अर्थात् उत्पादन के साधनों पर व्यक्तिगत स्वामित्व से और उत्पादन के साधनों और उत्पादन के संबंधों के अंतर्विरोध और उसी में निहित वर्ग-संघर्ष से जोड़कर देखा और फिर उसे जीवन के अन्य सभी क्षेत्रों में शाखाओं-प्रशाखाओं के रूप में फैलते हुए दिखाया। लेकिन अमृत राय² के मतानुसार, “यह ठीक

1 वही, पृ-21

2. वही, पृ-29

है कि मानव समाज के इतिहास के अध्ययन से उसने पाया कि समाज के विकास का आधार आर्थिक है, पर मैं कहना चाहता हूँ कि उसकी इस खोज की प्रेरणा अर्थशास्त्र के एक नये सिद्धांत का आविष्कार करने में नहीं, उसकी मानवीय संवेदना में है। उसकी मूल चिन्ता अर्थशास्त्र नहीं आदमी है, आदमी का दुख-दर्द है। मानव जाति कहीं पर बुरी तरह व्याधिग्रस्त है, उसकी यह व्याधि क्या है, उस व्याधि का उपचार क्या है, कैसे उसका अभिशप्त, विकलांग जीवन स्वस्थ बने, पूर्णतर बने, उसकी चिन्ता की जड़ यहाँ पर है।”

आम तौर पर, साहित्य-जगत् में मार्क्सवादी चिन्तन का जो आशय ग्रहण किया गया है, उससे अमृत राय¹ असहमत होते हुए लिखते हैं, “शिकायत मुझे अपने साहित्यकार और मार्क्सवादी साहित्यकार बंधुओं से है...जाने कैसे उन्होंने भी बहुत बार यह समझ लिया कि मार्क्स की सबसे बड़ी और शायद अकेली चिन्ता यह है कि आदमी की आर्थिक उन्नति कैसे हो, जबकि वास्तविकता यह है कि मार्क्स की चिन्ता इससे कहीं अधिक गहरी और व्यापक है। वह केवल आदमी की आर्थिक उन्नति की बात नहीं सोचता, उसके संपूर्ण चारित्रिक उत्कर्ष की बात सोचता है।”

अमृत राय आँखें मूँदकर समाजवाद की वकालत नहीं करते हैं। उनका मानना है कि समाजवाद आया, रक्तাক्त क्रांति में होकर आया और एक नये युग की सूचना देता हुआ आया। मगर अमृत राय² ने प्रश्न खड़ा किया है—उसने भी क्या किया? यही न कि सबको दो जून रोटी का बंदोबस्त कर दिया, रहने के लिए कोठरी दे दी, तन ढाँकने को लुगड़ी दे दी। मगर उसकी कीमत क्या थी, कभी यह भी सोचा? इन्सान की रही-सही आजादी भी छिन गयी। मनुष्य की आत्मा को जंजीरों में जकड़ लिया। उसकी चेतना को मुमूर्षु कर दिया। उसके विवेक को अंधा कर दिया। रोटी के दो टुकड़ों के बदले मनुष्य से उसकी वही चीज छिन ली जो उसको पशु से अलग करती है, अर्थात् उसकी बुद्धि, उसका विवेक! पूँजीवादी देशों में कुछ न सही, अपनी बात कहने की तो आजादी है, कम से कम इतना

1 वही, पृ.-74

2 अमृत राय, सहचिन्तन, हंस प्रकाशन, पृ -22

तो है कि लेखक जो मन चाहे लिखे, चित्रकार जैसी चाहे तस्वीर बनाये। समाजवादी देशों में तो वह भी नहीं। उन्होंने तो सब को खाकी वर्दी पहना दी है और सब के मुँह पर ताला जड़ दिया है। बोल नहीं सकते। रोटी लिये जाओ। बोलना भर मत वर्ना यह देखो यह बंदूक है, इसमें गोलियाँ भरी हैं और तुम्हारे लिए बस एक गोली काफी होगी। तुम बोलोगे वही, लिखोगे वही, आँकोगे वही, गाओगे वही जो हम तुम तुम्हारे नेता कहेंगे क्योंकि उसी में हमारे देश का, हमारी क्रांतिकारी विचारधारा का, हमारी पार्टी का हित है, आदि-आदि इत्यादि। उसी का तो नतीजा है कि उनके यहाँ से ऐसा फैक्टरी में ढला हुआ साहित्य आता है, बिल्कुल यात्रिक, नीरस, निष्प्राण। और मजा यह कि बहुसंख्यक जनसमाज ने बिना किसी नुनच के यह स्थिति भी स्वीकार कर ली है। इसका क्या उपाय है, मनुष्य की इस सहज पशुधर्मिता का?

अमृत राय¹ के शब्दों में, “समाजवादी देशों में अपेक्षित व्यक्ति-स्वाधीनता नहीं है, मैं भी यह बात मानता हूँ। वहाँ की जो कला और जो साहित्य हमारे सामने आता है उससे भी अनेक बार मन खिन्न हो जाता है क्योंकि अधिकतर वह किसी आजमाये हुए नुस्खे पर तैयार होता है और इसीलिए पढ़नेवाले के मर्म को छूने की शक्ति उसके अंदर नहीं होती। इस बात से कोई फर्क नहीं पड़ता कि नुस्खा किसी ने लाकर उसके हाथ में पकड़ा दिया या उसने खुद वातावरण से समझौता करते हुए अपने मन से वह नुस्खा गढ़ लिया। नुस्खा अगर किसी ने लाकर उस व्यक्ति को नहीं दिया तो भी बात उतनी ही बुरी है क्योंकि तब प्रश्न होगा कि ऐसा वातावरण क्यों बना जो कला और साहित्य और विज्ञान के क्षेत्र में स्वतंत्रता से मौलिक कार्य करने के लिए इतना प्रतिकूल पड़ता है। यह किसी भी तरह से अच्छी स्थिति नहीं है।

अमृत राय² के शब्दों में, “संसार भर के जागरूक विचारकों को सोवियत देश में होने वाले समाजवाद के प्रयोग ने अपनी ओर आकर्षित किया था और बड़ी-बड़ी आशा

1 अमृत राय, सहचिन्तन, हंस प्रकाशन, पृ-25-26

2 अमृत राय, ‘आधुनिक भावबोध की सज्ञा’, पृ.-19

और उमगे लेकर लोग उसकी तरफ दौड़े थे, लेकिन जब स्वतंत्र चिन्तन के अपराध मे लोगो पर किये गये अत्याचारो और हत्याकांडो की कहानियाँ धीरे-धीरे बाहर भी पहुँचने लगी-स्तालीन के जिन अपराधो का ब्योरा आगे चलकर खुश्चेव ने दिया-तो लगा कि अब कही कुछ भी नही बचा, जो मन को सहारा दे सके, जो मनुष्य को इस अँधेरी कालरात्रि से निकालकर एक नये सूर्योदय की ओर ले जा सके। और तभी 'डार्कनेस ऐट नून', 'द गॉड दैट फ़ेल्ड', '1984', 'ऐनिमल फार्म', 'द नेकेड गॉड' जैसी किताबे लिखी गयी, जो सब खण्डित आस्थाओ के घोषणापत्र थे।”

लेकिन इसका अर्थ यह नही है कि अमृत राय उनकी वकालत कर रहे हैं। अमृत राय¹ ने लिखा है, “मैं उनकी वकालत नहीं कर रहा हूँ, न उनके सब निष्कर्षो को ठीक मानता हूँ, और न यही मानता हूँ कि जिनकी आस्थाएँ टूटी, उनकी उस आस्था में भी कही कोई त्रुटि न थी जो वह टूटकर ही रह गयी। यहाँ पर मेरा उद्देश्य लोगो की उस समय की मनः स्थिति का एक चित्र देना भर है।”

अमृत राय² का कहना है कि साहित्य की भूमि मिलन की भूमि है-शर्त बस एक ही है कि व्यक्ति अपनी वैचारिक संकीर्णता से थोड़ा उबर सके, सबको अपने ही मत की घुट्टी पिलाने की कोशिश न करे बल्कि यह मानकर चले कि दूसरे भी उसी के समान ईमानदार हैं, उसी देश-काल मे जीते हैं इसलिए कुछ अजब नहीं कि उनकी रचनाओं में भी, कुछ दूसरे ढंग में, कुछ दूसरे स्वर में, वही देश-काल बोल रहा हो। वही तो मिलन की भूमि है।

पहले तो यह बात साफ़ कर लेनी चाहिए कि क्या किसी वाद को अपने जीवन मे स्वीकार करनेवाला साहित्यकार अथवा उसका साहित्य महान् हो सकता है?

अमृत राय इसका जवाब नही और हाँ दोनों में देते हैं। ‘प्रगतिशीलों का अपना प्रेमचंद कब?’ शीर्षक अपनी एक संपादकीय टिप्पणी में अमृत राय¹ ने सन् ‘47 ई0 मे लिखा

1. वही

2 अमृत राय, ‘विचारधारा और साहित्य’, हंस प्रकाशन, पृ -78

था, “यदि कोरा वाद या कोरी सिद्धांत चर्चा साहित्य में रहेगी तो वह जीवन्त साहित्य न होगा, यानी अगर वाद किसी लेखक पर इतना हावी हो गया है कि उसने स्वतंत्र चिन्तन की सभी राहें रूध दी हैं या जीवन की विशाल फैली हुई भूमि पर एक स्वतंत्र सवेदनशील मनुष्य की तरह घूमने की सारी स्फूर्ति छीन ली है, तो उसमें निश्चय ही जीवन का स्पन्दन न होगा। ऐसे साहित्य को हम वादाक्रान्त साहित्य कह सकते हैं। ऐसा साहित्य अधिक से अधिक अपने रचना-कौशल से पाठक को थोड़ी देर के लिए चमत्कृत कर सकता है, पर स्थायी रूप से उस पर कोई प्रभाव नहीं छोड़ सकता। ..यदि वाद सत्य के अनुसंधान में दृष्टि का काम करे, पजमुर्दा वजन को ढोनेवाली बैसाखी का नहीं, तो उसमें कोई बुराई नहीं है। इस रूप में जीवन में वाद को ग्रहण करने वाला साहित्यकार कभी पथ से नहीं भटक सकता। उसके साहित्य को वादाक्रान्त या वादग्रस्त भी नहीं कहा जा सकेगा; उसमें से वाद का लोप न हो जायेगा मगर ऐसा लगेगा कि वाद का लोप हो गया है, क्योंकि जीवन के घात-प्रतिघात से वाद एक सहज सत्य बन जाता है जो सबसे अपने आपको (एक प्रकार से बलात् मगर तब भी अनायास) मनवा लेता है।”

सच पूछा जाय तो छल का सबसे सभ्य और सुसंस्कृत रूप यही है कि लेखक अपने सिद्धांत की पुष्टि के लिए अपनी कृति को कृत्रिम रूप में ऐसी दिशा दे और उसका समाहार इस रूप में करे जिसका साक्ष्य उस कृति में और उस लेखक की अपनी अनुभूति या भावना में नहीं है। यह एक ऐसा घुन है जो साहित्य का सारा रस चूसकर उसे खोखला बना देता है²।

‘अपने ही देश में हम परदेशी’ नामक अपने लेख में अमृत राय ने साहित्यकारों को यह बताने की कोशिश की है कि जब तक हमारे सोचने और कहने का विदेशी ढंग नहीं जायेगा, तब तक हम साहित्य को उच्च शिखर तक नहीं ले जा पायेंगे। अमृत राय¹ ने

1 अमृत राय, नयी समीक्षा, हंस प्रकाशन, सन् 1982 ई०, पृ -149-51

2 अमृत राय, ‘विचारधारा और साहित्य’, पृ -88

लिखा है, “निरे भावनात्मक और निरे बौद्धिक प्रगतिशील साहित्य ने अपना कार्य पूरा कर दिया, हमारे विकास का वह भी एक आवश्यक चरण था, मगर अब हमारे साहित्य में प्रौढ़ता आ चली है, इसलिए इस बात की आवश्यकता है कि हम सतही ढंग से प्रगतिशील समाज-दर्शन का चित्र उपस्थित करने वाले साहित्य की रचना से आगे बढ़कर जरा और गहरे पैठे और ऐसा साहित्य दे जो हमारे जन-सम्पर्क का अकाट्य प्रमाण दे सके, जिसमें जन-जीवन का स्पन्दन स्पष्ट रूप से विद्यमान हो।”

जब तक कलाकार के गहरे से गहरे विचार और भावनाएँ पुरानी व्यवस्था के साथ बँधी हुई हैं, जब तक वह एक बुर्जुआ के दिल-ओ-दिमाग से जीवन का अनुभव करता है, तब तक वह अनुभव, जिसे वह दूसरों तक पहुँचता है, बुर्जुआ वर्ग की आँखों से देखा गया रहेगा।

अमृत राय² ने तो यहाँ तक कहा है, “कला के नाम पर कम्युनिस्टों को पन्नों भर-भर गाली देने के साथ-साथ ‘अनुभव’ जैसे अस्पष्ट शब्द को इस्तेमाल करके शासक वर्ग के नीतिकारों ने यथास्थिति को बौद्धिक रूप से और भी दृढ़ बनाया है। असल में कहना वे यह चाहते हैं कि सिर्फ ‘उनका’ अनुभव अनुभव है। वे सर्वहारा वर्ग के अनुभव को या तो जानते नहीं या उससे नफ़रत करते हैं, इसलिए वह उनके लिए अनुभव ही नहीं और इस नाते कला के योग्य विषय नहीं है। लेकिन अगर कला को ‘ज्ञान के विकास’ और ‘वैज्ञानिक कर्म के शिल्प’ से नाता तोड़ना होगा, अगर उसे राजनीति और वर्ग-संघर्ष-जिनका मेहनतकशों के जीवन में बड़ा महत्व है-की उपेक्षा करनी होगी, तब कला के लिए किस तरह के अनुभव बाकी ही बचेंगे? सिर्फ वैयक्तिक वेदना, आवेग, आचार, उपजीवी वर्ग का अनुभव। ऐसी कला आज बुर्जुआ लेखक पैदा कर रहे हैं। यह अनुभव वर्ग प्रेरित होता है, लेकिन जैसा हमेशा बुर्जुआ वर्ग के साथ हुआ है वे झूठा दावा करते हैं कि उनके

1 अमृत राय, नयी समीक्षा, हंस प्रकाशन, 1982, पृ-169

2. अमृत राय, नयी समीक्षा, पृ-346

मूल्य (values) मानवता के मूल्य है।”

अमृत राय¹ ने इसे और स्पष्ट करते हुए बताया है कि अगर आप एक ऐसे मेहनतकश को ले जो रचनात्मक कल्पनाशक्ति रखता है और उससे अपने अनुभवों को ईमानदारी से लिखने को कहे तो वह बुर्जुआ के अनुभव से इतना दूर होगा कि ‘सफेदपोश’ हमेशा ही की तरह फिर प्रोपेगैंडा का शोर मचाने लगेगा। फिर भी मेहनतकश का जीवन ठीक उन्हीं अनुभवों के चारों ओर चक्कर काटता है जो बुर्जुआ सौन्दर्य-प्रेमी को अजीब मालूम पड़ते हैं। जो बुर्जुआ सौन्दर्य-प्रेमी उन अनुभवों से नफ़रत करता है और विश्वास नहीं कर पाता कि वे अनुभव हो भी सकते हैं। ‘सफेदपोश’ समझता है कि सिर्फ़ मॉस्को का फरमान ही लोगों को मिले, हड़तालें, राजनैतिक वाद-विवादों के बारे में लिखने को मजबूर कर सकता है। वह इतना जानता है कि ऐसी चीज़ें लिखने के लिए उसे जबर्दस्ती ही मजबूर किया जा सकता है, अपने मन से वह कभी न लिखेगा, क्योंकि सर्वहारा वर्गीय साहित्य के विषय उसके अपने जीवन के बाहर हैं। लेकिन मेहनतकश उन्हीं अनुभवों पर लिखता है जिन्हें बुर्जुआ ‘प्रोपेगैंडा’ कहता है, वे अनुभव जो मौजूदा समाज के आधारभूत शोषण का पर्दाफ़ाश करते हैं।

कला अनुभव के साथ बदलती है, उसकी प्रेरक शक्तियाँ अनुभव के साथ बदलती हैं। आज अधिकांश मानव-समाज के अनुभव ऐसे हैं कि दूसरे युगों के व्यक्तिगत विषयों की अपेक्षा सामाजिक और राजनीतिक विषय ज्यादा रोचक, ज्यादा महत्वपूर्ण, ज्यादा ‘सामान्य’ है। आज सामाजिक विषय लोगों के सामान्य अनुभवों से मेल खाते हैं और लोग उन उग्र और बुनियादी परिवर्तनों की ओर तीक्ष्ण रूप में सचेतन हैं, जिनके बीच से वे गुजर रहे हैं, जिनका आनयन वे कर रहे हैं। मेहनतकश और उनसे सहानुभूति रखनेवाले बुद्धिजीवी-जो खुद भी सामान्य सामाजिक-आर्थिक संकट के शिकार हैं-बुलबुलो, मध्यवर्गीय की अचेतन भावनाओं या ग्रिनिज गाँव के प्रेम की अपेक्षा क्यों बेकारी, हड़तालें, युद्ध और फ़ासिज़्म

1 वही, पृ-347

के खिलाफ संघर्ष, क्रांति और क्रांति-विरोधी षड्यंत्र में ज्यादा कल्पना की जरूरत नहीं।

अमृत राय¹ के शब्दों में, “जब रचनात्मक साहित्यकार अपनी मेज पर बैठता है और अपनी कविताएँ या उपन्यास या नाटक लिखता है उस वक्त उसे यह भ्रम हो सकता है कि वह अपनी कृति लिखने के लिए ही लिख रहा है। लेकिन उसके पूर्वकालीन जीवन, उसकी वर्ग-शिक्षा, पहले से जमे हुए उसके विश्वासों और अनुभवों के बगैर उस पुस्तक की रचना असंभव होगी।”

यूनानी कहते थे स्मृति कलाओं की जननी है और स्मृति, अनुभव और सामान्य निराकार विचार पर नहीं बल्कि एक विशेष सामाजिक संगठन में होनेवाले हमारे कर्म, शिक्षा और ज्ञान पर जीती है। कवि का अनुभव बदलने के साथ-साथ उसकी कविता बदलती है।²

लेकिन इस सत्य से भी इनकार नहीं किया जा सकता कि लेखक अपनी अनुभूतियों से ही नहीं बल्कि अपने ज्ञान और अपने विचारों और अपने संकल्प से भी रचना करता है। उसकी कृतियों की एक दार्शनिक पृष्ठभूमि होती है, जो उसकी कृतियों को रूप देती है। भले ही वह बहुत सबल न हो, अस्तव्यस्त और पक्षपातपूर्ण हो।



1 अमृत राय, नयी समीक्षा, पृ-352

2 वही, पृ-352

दूसरा अध्याय

अमृत राय का आधुनिक बोध और उसके प्रगतिशील पक्ष

- (क) परंपरा और आधुनिकता : द्वंद्वात्मक संबंध
- (ख) परंपरा और प्रयोग
- (ग) आधुनिकता और प्रगतिशीलता

आधुनिक बोध को समझे बिना अमृत राय की आलोचना की पृष्ठभूमि को समझना मुश्किल है। उनके आधुनिक बोध की पृष्ठभूमि में है उनका मार्क्सवादी चिंतन। मार्क्सवाद उनके लिए जड़, स्थिर अथवा रूढ़ दर्शन नहीं, वरन् एक खुला एवं गतिशील दर्शन है। वे मार्क्सवाद अथवा प्रगतिवाद को एक साहित्यिक मोर्चा भर नहीं मानते, बल्कि प्रगतिवाद को वह उन सभी साहित्यिको-चिंतको का मोर्चा मानते हैं, जो देश को अंग्रेजों की गुलामी से पूर्णतया मुक्त कराना चाहते हैं। आशय यह कि अमृत राय ने अपने समय और समाज की विभिन्न समस्याओं से जुड़कर साहित्य-रचना की और अपनी रचनाओं में अपने समकालीन यथार्थ को चित्रित किया।

अन्य प्रगतिशील चिन्तकों की भाँति अमृत राय ने भी 'आधुनिकता' के नाम पर साहित्य के क्षेत्र में फैलायी जानेवाली मानसिक विकृति का दृढ़तापूर्वक खंडन किया है। अमृत राय¹ ने आधुनिकता की दौड़ लगाने वालों को 'महाराज' की संज्ञा दी है और सतही आधुनिकता की इस दौड़ में भाग लेने वालों को संबोधित करते हुए अपना मंतव्य इन शब्दों में व्यक्त किया—“असल आधुनिकता बाह्य आचार में नहीं, मन के संस्कार में होती है। मन के संस्कार का आशय है मन की वह वृत्ति जो मध्ययुगीन रूढ़ियों और अंधविश्वासों से नाता तोड़कर आधुनिकतम ज्ञान के आलोक में तर्क और विवेचना की कसौटी पर जीवन के हर व्यापार को परखती है और स्वयं अपने विवेक से स्वयं अपने निष्कर्ष पर पहुँचती है।”

वास्तविक आधुनिकता हमारे दृष्टिकोण को आलोचनात्मक बनाती है। वह हमारी संवेदनाओं को तीव्र करती है। यही कारण है कि अमृत राय² भी यह लिखते हैं, “वह जो चीज समसामयिक या वर्तमानकालीन नहीं है वह भी आधुनिक हो सकती है- इसका प्रमाण हैं- ऋग्वेद की अनेक ऋचाएँ, प्राचीन यूनान के नाटककार इस्किलस यूरिपिडीज, साफोकलीज और उनसे भी पचीसों हजार बरस पहले स्पेन और फ्रांस की गुफाओं में

1. अमृत राय, 'सह चिन्तन', हंस प्रकाशन, पृ.-31

2. वही, पृ - 36

आँके गये भित्ति चित्र, बाइबिल की कहानियाँ, कबीर की साखियाँ, जातक कथाएँ और भी न जाने क्या-क्या जो कल इतना सब व्यवधान होते हुए आज भी इतना आधुनिक जान पड़ता है।”

निष्कर्षतः अमृतराय¹ के मतानुसार, “अगर कोई सच्चे अर्थों में अपने मन का आधुनिक संस्कार करना चाहता है तो उसके लिए जरूरी है कि वह सब कुछ देखे जो देखने योग्य है और उसमें से अपने विवेक के अनुसार संग्रह करे।”

(क) परंपरा और आधुनिकता: द्विधात्मक संबंध :

महाकाल की दृष्टि में आधुनिक और पुरातन में कोई भेद नहीं है क्योंकि जो अधुना है अद्यतन है, वही पुरा और अनद्यतन हो जाता है। हाँ, व्यवहार की दृष्टि से हर कोई आधुनिक या अद्यतनीय होना चाहता है। कोई भी पुरातनपंथी नहीं होना चाहता। आधुनिकता एक ओर व्यक्ति के बाहरी व्यक्तित्व को प्रभावित करती है जिसके कारण फैशन, नई-नई उपभोक्तावादी वस्तुओं को अपनाने की ललक, नई वेशभूषा, आभूषण व सुविधापूर्ण जीवन शैली की ओर व्यक्ति उन्मुख रहता है। परंतु यह वाह्य आवरण सच्ची आधुनिकता को नहीं अभिव्यक्त करते। सच्ची आधुनिकता आंतरिक विकास का वह रूप है जिसमें मनुष्य पुरातनता के मोह में न पड़कर उदारवादी दृष्टिकोण अपना लेता है। यह उदारवादी दृष्टिकोण ही सच में मनुष्य को आधुनिकतावादी बनाता है क्योंकि तब व्यक्ति परंपरा के क्षत-विक्षत अंश का परित्याग कर ग्राह्य को ग्रहण कर उसे देशकाल के अनुरूप जीवन का अंग बनाकर विकसित कर लेता है।

परंपरा शब्द अपने अंदर अनेक अर्थों को समेटे हुए है, जैसे—ऐतिहासिक परंपरा का अभिप्राय इतिहास से संबद्ध उन मूलभूत तत्वों का अन्वेषण है जो विभिन्न कालों में

1. अमृत राय, ‘सह चिन्तन’, हंस प्रकाशन, पृ.-27

हमारे सामाजिक जीवन को प्रभावित करते हैं। इतिहास का उतना ही अंश परंपरा होता है जितना मानव सभ्यता की प्रगति के साथ विकसित होता है अथवा जितना अंश जीवंत है। संपूर्ण इतिहास कालांतर में कभी भी पूर्ण परंपरा का रूप धारण नहीं कर सकता।

परंपरा की समाजगत सांस्कृतिक प्रवृत्ति सर्वथा नूतन है। इसी पृष्ठभूमि में शिल्पों का कथन है कि यह सोचना सर्वथा निरर्थक है कि परंपरागत समाज तथा आधुनिक समाज के मध्य कभी न पटने वाली खाई है। परंपरागत समाज न तो पूर्णतया रूढ़िग्रस्त है और न आधुनिक समाज पूर्णतया परंपरामुक्त। वस्तुतः परंपरा किसी समाज को पूर्वजों से प्राप्त उपलब्धि है, जो सामाजिक संगठनों के सभी स्तरों यथा मूल्य, प्रतिमान सामाजिक गठन एवं व्यक्तित्व निर्माण पर विकसित होती है।

एक प्रवृत्ति के रूप में आधुनिकता का जन्म तब हुआ जब यह संसार विच्छिन्न विदारण की स्थिति से गुजरने लगा था। राजनीतिक आवेश से सभी जागृत देश विकल थे तथा मानव जाति के परंपरागत जीवनदर्शन तथा विश्वदृष्टि में भंयकर आलोड़न-विलोड़न चल रहा था किन्तु वय विकास की दृष्टि से आधुनिकता के प्रति केवल तरुण वर्ग ही आग्रहशील है। अधिकांश पुराने लोग आधुनिकता के नाम से चिढ़ते हैं और उसकी छाया मात्रा को देखते हैं। इस तरह आधुनिकता एक प्रकार से तरुणों का आंदोलन बन गयी। परंतु जागृति की अनेक लहरों ने मिलजुलकर भारत को आधुनिकता के पास पहुँचाया है।

आधुनिकता गतिशील होती है। आज की आधुनिकता कल के लिए ऐतिहासिकता ही होगी यह निश्चित है। आज जिन बातों को परंपरावादी या पुरातनवादी कहकर नकारा जा रहा है, यही प्रवृत्तियाँ एक समय विशेष में आधुनिक थीं। आधुनिकता वस्तुतः एक मानसिक अथवा बौद्धिक स्थिति है जिसका आविर्भाव समाज की विषम एवं गहन समस्याओं से होता है। परंपरा अतीत का वह सातत्य है, जो वर्तमान को अधिकृत करना चाहता है। अतः आधुनिकता अतीत और वर्तमान के बीच एक रस्साकशी पैदा करती है। यह भविष्य की ओर कुछ-कुछ झुकी रहती है और इतिहास चक्र को तेजी से घुमाकर वर्तमान में भविष्य को रोप देना चाहती है। इस प्रकार अतीत के प्रति वर्तमान की आलोचनात्मक

होती है और वहाँ उठने-बैठने के, हँसने-बोलने के, आर्डर और टिप देने के अदब-कायदे सीखे जाते हैं। इसी के बाद बियर की चुस्कियाँ शुरू होती हैं जो व्हिस्की के पेग पर जाकर खत्म होती है।

इस बीच पढ़ाई-लिखाई बदस्तूर ठप रहती है, क्योंकि पढ़ना-लिखना आधुनिकता की परिभाषा में नहीं आता, वह दहकानो का काम है जिन्हे और किसी बात की तमीज़ नहीं।

इस मुकाम तक आते-आते जमीन अच्छी तरह तैयार हो चुकती है और इस नये असामी में एक मानसिक क्रांति होती है- उसके भीतर से श्रद्धा का लोप हो जाता है। पूरी तरह आधुनिक बनने के लिए श्रद्धा के भाव का तिरोभाव बिल्कुल आवश्यक है। उसके बिना आधुनिकता की दीक्षा पूरी नहीं होती।

लेकिन इन सबका आशय यह न निकालना चाहिए कि अच्छे कपड़े पहनने में कोई बुराई है या टाई लगाने में कोई बुराई है या अँग्रेजी गिटपिटाने में कोई बुराई है या गाहे-ब-गाहे कॉफी हाउस पहुँच जाने में कोई बुराई है या बियर की दस-पाँच घूँटे पी लेने में कोई बुराई है या कि आधुनिक शहरी जीवन के साँचे में अपने को ढालने की कोशिश में कोई बुराई है। नहीं, किसी में कोई बुराई नहीं है। हर चीज की अपनी जगह है और अपनी जगह पर सभी चीजें जिन्दगी को और भी कुछ भराव दे सकती हैं, देती हैं। तो फिर बुराई किस बात में है?

अमृत राय¹ के अनुसार बुराई इसमें है कि यह चीजें जरूरत से ज्यादा जगह घेर लें, ऊपर से नीचे तक आदमी को छा लें और वह इन्हीं को जीवन का आशय और प्रयोजन समझने लग जाय। इसी से दूसरी सब विकृतियाँ पैदा होती हैं। हर चीज अपने उचित परिप्रेक्ष्य में ही अच्छी मालूम होती है। आधुनिकता के साथ भी यही बात है। टेढ़ी नीव पर टेढ़ी इमारत ही खड़ी हो सकती है। यह टेढ़ापन क्या है? यही कि फिलहाल

1. अमृत राय, 'सह चिन्तन', हंस प्रकाशन, पृ-30

हमारा सारा ध्यान, सारा आग्रह, बाह्य आचार की आधुनिकता पर है और मन की सच्ची आधुनिकता, जो कि असल चीज है, उसकी ओर ध्यान देनेवाले कम हैं। यही वजह है कि अकसर बड़े आधुनिक बहिरंग के नीचे से बहुत ही पुराना बहुत ही दक्रियानूस मन झाँकता दिखायी दे जाता है।

एक तरफ एक पिछड़ा हुआ मध्ययुगीन समाज है जो लड़के-लड़कियों को सहज भाव से मिलने नहीं देता, जो उन्हें जवानी की दहलीज पर कदम रखते ही अलग-अलग कोठरियों में बंद कर देता है जहाँ उन्हें एक दूसरे की बू-बास भी न मिल सके, आजादी से मिलना-जुलना, साथ उठना-बैठना, घूमना-फिरना तो दूर की बात है। हर झरोखे में खिड़की और रोशनदान में, दरवाजे की हर संधि में, दरार में, खूसट समाज की पथराई हुई, संदेहशील, अश्लील आँखें जड़ी हैं- और दूसरी तरफ गंदा से गंदा साहित्य है, गंदी से गंदी फिल्में हैं जो अपनी कामोत्तेजक व्यंजना में पश्चिम की सफल नंगी फिल्मों से दो बाँस आगे ठहरती हैं अपने नंगेपन में। और दोनों स्थितियों के बीच फँसा हुआ है एक ऐसा युवक जो अगर विद्यार्थी जीवन समाप्त कर चुका है तो जीवन की तलाश में भटक रहा है, एक ऐसे बीहड़ रास्ते पर जहाँ कोई उसका साथी या मददगार नहीं है और न जहाँ किसी की योग्यता ही किसी काम आती है, और अगर विद्यार्थी है तो उसे सबसे कम प्रयोजन अपने विद्योपार्जन से है क्योंकि शिक्षा का आज जो रंग-ढंग है, न कोई पढ़ता है और न कोई पढ़ाता है, और न जिस शिक्षा का कोई मतलब है क्योंकि वह न तो अर्थकरी है और न कोई मूल्यबोध या आत्मिक संस्कार देती है, और इस नाते समय काटने का मात्र एक बहाना है ताकि जितनी देर संभव हो और पिता या संरक्षक का सामर्थ्य हो वह जीविका के उस भयानक प्रश्न का सामना करने से बच सके-और एक ऐसी युवती जिसका न तो जल्दी ब्याह हो पाता है और न जो बहुधा स्वतंत्र रूप से अपने लिए कोई नौकरी या काम ही खोज सकती है, ब्याह इसलिए नहीं कि वह उसी चिराचरित ढंग से होना है, जात-पाँत में, लगाकर, माँ-बाप चाचा-ताऊ के खोजे हुए किसी लड़के से और उसमें दान-दहेज सभी कुछ होता है, बाप तो बाप आजकल

के तो लडके भी भाड़ जैसा लबा-चौड़ा मुँह खोलने लगे हैं, और शादी के बाजार में आइ.ए.एस. और इंजीनियर और डाक्टर और लेकचरर और किसी दफ्तर के बाबू और किसी संपन्न व्यापारी के बेटे के दाम भी उसी तरह तय हैं जिस तरह कि कोल्ड स्टोरेज में रखे हुए गोश्त-मछली की बड़ी दुकान में तख्तियाँ टँगी रहती हैं- हैम, इतने रुपये किलो; बेकन, इतने रुपये किलो; मुर्ग इतने रुपये किलो; पॉम्फ्रे इतने रुपये किलो... यानी कि बेटों की शादी पैसे का खेल है, और तभी खेला जा सकता है जबकि हाथ में इतने पैसे हों। और उधर नौकरी वह नहीं कर सकती, क्योंकि एक तो दुनिया नाम धरेगी (हमारा हिन्दी देश शायद इस मामले में बाकी सभी जगहों से ज्यादा पिछड़ा हुआ है) दूसरे उसमें बड़ा जोखिम है।¹

कुल मिलाकर यह कहा जाए कि पुराने ढंग से चली आती हुई जीवन व्यवस्था जिस बिन्दु पर पहुँचकर अचल हो जाती है वही विद्रोह का बिन्दु होता है, और वहीं से उसकी कसमसाहट शुरू हो जाती है, भले देश को अपनी सही दिशा पहचानने में थोड़ा समय लगे।

सच पूछा जाय तो आज का समय आर्थिक-सामाजिक दृष्टि से जितना कठिन है उससे भी अधिक कठिन चरित्र की दृष्टि से, मूल्यों की दृष्टि से है। सारे मूल्य ही उलट गये हैं- काला सफेद हो गया है और सफेद काला।

ऐसे में मात्र निषेध अधूरी बात है, अस्ति के संदर्भ में किया गया निषेध ही सार्थक निषेध है। क्योंकि उसी के भीतर से उस सार्थक कर्म की प्रेरणा मिलती है जो पुराना कुछ तोड़ता है तो नया कुछ बनाता भी चलता है, बल्कि यो कहें कि नया जो कुछ बनाना है उसी की रोशनी में उसी की कसौटी पर कसकर, वह इसका निर्णय करता है कि पुराना क्या तोड़ना है।²

1. 'आधुनिक भावबोध की संज्ञा', अमृत राय, हंस प्रकाशन, पृ.-46-47

2. वही, पृ.- 80

गौरतलब है कि नवलेखन के संदर्भ में 'आधुनिक भावबोध', 'आधुनिक संवेदना', 'आधुनिक युग-बोध' आदि को लेकर समय-समय पर अनेक गोष्ठियाँ-संगोष्ठियाँ हुई हैं, ढेरो लेख लिखे गये हैं, कुछ किताबें भी निकल आयी हैं, लेकिन मजे की बात यह है कि किसी ने उसको परिभाषित नहीं किया। खुद अमृत राय¹ भी इसकी परिभाषा नहीं करते पर इसका स्वरूप स्पष्ट करने का प्रयास करते हुए कहते हैं, "कुछ व्याख्याओं और कुछ कहानियों को जोड़-बटोरकर- और इस विषय पर अंग्रेजी साहित्य के आधार पर, जहाँ से ही यह 'माल' आयात किया जाता है- उस चीज की एक तस्वीर खड़ी करने के अलावा कोई चारा नहीं है। और ऐसा करने पर पता चलाता है कि 'आधुनिक भाव बोध-युगबोध-रागबोध-तत्त्वबोध' यानी जितने तरह के 'आधुनिक बोध' हैं और जो आधुनिक संवेदना है उन सबका स्थायीभाव एक ही है, ऊब। यानी बोरडम या उससे भी अधिक अर्थविस्तार लिये हुए सीधे फ्रेंच से अंग्रेजी में आनेवाला शब्द, आन्वी। बड़े मजे की चीज है यह ऊब, इससे बड़ा बहुरूपिया कोई नहीं। साधारण-सी, रोज की जानी-पहचानी ऊब से लेकर हत्या और आत्म-हत्या में पर्यवसित कठिनतम हताशा तक उसका साम्राज्य फैला हुआ है।"

ऊब के अतिरिक्त सेक्स को भी आधुनिक बोध का एक पहलू मानते हुए अमृत राय² ने लिखा है, "कौन है दुनिया में जो सेक्स से अछूता है। क्या आदमी क्या औरत और क्या दूसरा कोई जानवर। सबको प्यार की भूख होती है और सबको शरीर की भूख होती है। वही सृष्टि का आधार है। उसके बिना जीवन असंभव है। और यह आकस्मिक नहीं है कि साहित्य में शुरू से लेकर आज तक उसको प्राथमिकता मिली है। तरह-तरह से, अनेकानेक रंगों में, उसका चित्रण हुआ है। लेकिन उस प्यार से और उस सेक्स से 'आधुनिक' मन की तृप्ति नहीं होती, वह 'आधुनिक' सेक्स नहीं है। आधुनिक सेक्स का मतलब है कि उसमें प्रकृति से अधिक विकृति हो। औरत-मर्द तो सदा से एक दूसरे

1 वही, पृ. - 112

2. वही पृ.-113

को प्यार करते आये हैं, उसमें कोई नयापन नहीं है। नयापन है समलिंगी मैथुन में, पशुओं के संग मैथुन में, आत्मरति में। होने को उनमें भी कोई नयापन नहीं है, कामशास्त्र की पुरानी से पुरानी किताबों में उनका उल्लेख मिल जाता है और अपने अनुभव से भी हम बहुत कुछ देखते जानते हैं, लेकिन हाँ इतना नयापन जरूर है कि इसके पहले कभी इस चीज को पंथ का रूप नहीं दिया गया।”

एक कड़वी सच्चाई यह है कि मशीन ने आदमी को जीत लिया है। जहाँ मशीन को आदमी का गुलाम होना चाहिए था, वहाँ आदमी मशीन का गुलाम हो गया है। और अभी तो यह केवल आरम्भ है। जिस तेजी से विज्ञान की उन्नति हो रही है, उसको देखते हुए तो इस कल्पना से ही भय मालूम होता है कि अगले पचास बरस में ही दुनिया की क्या शक्ल होगी और उसमें आदमी कहाँ होगा, उसकी कैसी क्या सूरत होगी, क्या जिंदगी होगी। अभी तो, इस अर्थ में कि आदमी के हाथ का काम मशीन करने लगी है, आदमी के हाथ का ही अवमूल्यन हुआ है, कल जब आदमी के दिमाग का काम भी मशीन करने लगेगी, (जिसकी शुरुआत भी हो गयी है, और ‘एलेक्ट्रानिक्स’ में और भी प्रगति होगी और पता नहीं क्या-क्या होगा, मशीन के आदमी, तरह-तरह के ‘रोबो’, सब काम करने लगेंगे) आदमी के दिमाग का भी अवमूल्यन हो जायेगा, और निरन्तर होता चला जायेगा, तब क्या होगा? आज जिस अर्थ में हम आदमी को आदमी कहकर जानते-पहचानते हैं, उस अर्थ में आदमी रह सकेगा? क्या आज से भी कहीं ज्यादा उन्हीं मशीनों के रूप में न ढल गया रहेगा? एक विशिष्ट व्यक्तित्व वाले मानव प्राणी के रूप में और भी अपदार्थ न हो जायेगा? फिर सवाल पैदा होता है, इससे बचने का क्या उपाय है, इतिहास के इस चक्र को कैसे रोका जा सकता है? स्पष्ट है कि अब तक जो उन्नति विज्ञान ने कर ली है, उसको मिटाया नहीं जा सकता। यह संभव नहीं है कि आदमी अब तक की अपनी वैज्ञानिक उपलब्धियों को छोड़कर फिर मध्ययुग में या आदिम युग में लौट जाये। तो फिर क्या हम यह मान लें कि यही मनुष्य की नियति है? ये हमारे अस्तित्व के मौलिक प्रश्न हैं और बड़े भयानक प्रश्न हैं।¹

1 ‘आधुनिक भावबोध की सज्ञा’, अमृत राय, हंस प्रकाशन, पृ-16

आधुनिक युग के संदर्भ में यह एक बहुत बड़ी सच्चाई है कि व्यक्ति के जीवन में, समाज के जीवन में कितना कुछ है, जो आदमी के जीने की, कुछ भी करने की निपट व्यर्थता को जैसे हर समय हमारे आगे रेखांकित करता रहता है- और हमारे अपने देश में तो और भी, जो असंगतियों का इतना बड़ा पिटारा है, जहाँ की धरती ढोंग और ढकोसले के लिए जैसे विशेष रूप से उपजाऊ है, जहाँ कथनी और करनी में साम्य की बात कहने वाले पागल समझे जाते हैं क्योंकि उसकी उल्टी बात समाज की प्रचलित रीति-नीति का साधारण सर्वमान्य अंग है। अमृत राय¹ ने लिखा है, “अपने कुछ अति-आधुनिक लेखकों की बातें सुनकर लगता है, कि जैसे वो रातो-रात मध्ययुगीन बैलगाड़ी-युग से सीधे रॉकेट-युग में पहुँच गये हैं। इस पाखंड भूमि में (या कही भी) ‘ऐब्सर्ड’ की क्या कमी। जिस आदमी ने कल देश के लिए बरसों जेल की सजा काटी थी, लाठी खायी थी, वह शासन की गद्दी पर पहुँचते ही चोर और गिरहकट बन जाता है। कचहरी में जाइए, जगह-जगह आपको लिखा मिलेगा ‘घूस लेना और देना पाप है’ (अपराध नहीं पाप! और पापों की बड़ी-से-बड़ी गठरी एक बार गंगा में डुबकी लगाने या एक बार श्रीमद्भागवत् के दो-चार पन्नों का पाठ या श्रवण करने से कट जाती है।) और चपरासी से लेकर देश का प्रधानमंत्री तक जानता है कि घूस दिये बिना कचहरी का कोई कागज अपनी जगह से नहीं हिलता।...साधू बाबा संन्यासी हैं, भीख माँगकर पेट चलाते हैं और सूद पर रूपया भी। हर आदमी नीति और सदाचार का ठेकेदार है, हर स्त्री को माँ-बहन कहता है, वैसी कोई चर्चा हो तो छी-छी करके कान पर हाथ रखता है- और अपनी ‘एक्सरे’ निगाहों से हर औरत के कपड़े उधाड़ता रहता है। पुजारी जी पद्मासन लगाकर राम-नाम जपते हैं और आँख की कोर से सामने बैठी या पास गंगा जी नहाती किसी युवती का अंग-विन्यास भी देखते जाते हैं।...जब अकाल पड़ता है, तो अकाल पीड़ितों के लिए चंदा उगाहा जाता है, फिर उस चंदे से अनाज और कम्बल खरीदा जाता है, फिर उसे अकाल पीड़ितों तक पहुँचाया नहीं जाता, रोककर रखा जाता है कि ठीक

1. अमृत राय, ‘आधुनिक भावबोध की संज्ञा’, हंस प्रकाशन, पृ.-20

चुनाव के पहले लोगो को दिया जायेगा, जिसमे किसी एक खास दल को अपने चुनाव मे उसका लाभ मिल सके- और अकाल के मारे लोग यह देखते हैं। बहुत गुस्सा करते है और फिर उसी दल को जाकर अपना वोट दे आते हैं।”

यानी कि ‘एब्सर्ड’ जीवन-स्थितियो की कुछ कमी नही, जितनी चाहे गिनाते चले जाइए। जहाँ कही भी कोई बेतुकापन है, बेढंगापन है, जड़ता है, किसी अच्छे काम मे किसी अमूर्त शक्ति के आगे आदमी के श्रम की व्यर्थता है और असत्य की, अनर्गल की, अन्याय की, असुंदर की जीत है, वही ‘एब्सर्ड’ की स्थिति है और उसी का बोध मोटे अर्थों में ‘एब्सर्ड’ का बोध है। वह जीवन के समान ही व्यापक है। व्यक्ति समाज, चिंता, भावना, धर्म, इतिहास राजनीति आदि सभी जगह उसको देखा जा सकता है।

अमृत राय ने ‘एब्सर्ड-बोध’ को सोदाहरण बताने के साथ-साथ उसके दो प्रकारो का विश्लेषण भी किया है। अमृत राय¹ ने लिखा है, “मैं पैंतालीस बरस का आदमी हूँ। मुझे जो कुछ अपनी जिन्दगी में करना था या नहीं करना था, मैंने कर लिया; जो कुछ दुख-सुख देखना था, वह भी देख लिया, और फिर नीम-बीमार सा आदमी हूँ, अगर अब मुझे मौत आ जाये, तो उसमे कुछ ऐसी बुरी बात नहीं। पर मैं बैठा हूँ और मेरा अठारह बरस का जवान हड्डा-कड्डा बेटा, जिसमें बड़ी प्रतिभा थी, जो अपनी जिन्दगी में न जाने कितना क्या करता और जिसके सामने अभी अपनी पूरी जिन्दगी को देखने को, भोगने को पड़ी थी, चला गया और ऐसी एक बीमारी में चला गया, जिसका क ख ग भी आज के उन्नत विज्ञान को नहीं मालूम। यह भी एक ‘एब्सर्ड’ स्थिति है। इसे हम ईश्वरीय न्याय का ‘एब्सर्ड-बोध’ कह सकते हैं।”

ईश्वरीय न्याय का ‘एब्सर्ड-बोध’ को विश्लेषित करने के पश्चात् अमृत राय² इतिहास के ‘एब्सर्ड-बोध’ को रेखांकित करते हुए कहते हैं, “दुनिया के किसानों-मजदूरों की दृष्टि से वह बड़ी खुशी का दिन था, जब चीन में भी किसान-मजदूर राज हुआ और सब

1. वही पृ.-21

2. वही

जगह इसी तरह उसकी खुशी भी मनायी गयी। सोवियत रूस को भी अपने गोत्र मे एक इतने महादेश को आते देखकर कितना हर्ष हुआ होगा, सहज ही कल्पना की जा सकती है- और आज चीन का सबसे बड़ा दुश्मन सोवियत रूस है। यह इतिहास का 'ऐब्सर्ड-बोध' है।''

वास्तव मे, जीवन के आकलन से ही यह 'ऐब्सर्ड-बोध' बनता है। जहाँ इतना कुछ उल्टा-पुल्टा, बेतुका, बेसिरपैर है, वहाँ शायद इसी तरह सिर के बल खडे होकर उसे ठीक-ठीक देखा और समझा जा सकता हो। इसी की एक शाखा वह है, जहाँ मनुष्य अपनी तर्कबुद्धि की व्यर्थता के बोध से अतर्कबुद्धि या 'इर्रेशनल' की ओर जाता है और सचेतन से अधिक महत्व अचेतन और उपचेतन मन का हो जाता है।

अमृत राय¹ के अनुसार, "इन्हीं सब व्यर्थताओं के बीच होकर, उनका बोझ मन पर ढोते हुए, पुरानी आस्थाओ को खोकर और नयी किसी आस्था के अभाव मे जो एक भाव बोध बनता है, घोर निराशा और अविश्वास जिसका आवश्यक तत्व है, शायद उसी को आधुनिक भावबोध की संज्ञा दी जाती है।"

अमृत राय इस बात पर चिंता व्यक्त करते हैं कि आधुनिकता के चक्कर मे देश काल को भुलाया जा रहा है। अमृत राय² ने लिखा है, "हमारा 'आधुनिकताभिलाषी' अपने देश-काल से नितांत उपराम होकर, आवाँ-गार्द बनने की धुन में सागर-बिलासपुर या बलिया-गोरखपुर जैसी जगहों से निकलकर, बीच में कहीं पड़ाव न करता हुआ, मनसा सीधे पेरिस और न्यूयार्क पहुँच जाता है और वैसा ही ठगा-सा खड़ा रह जाता है, जैसे द्वारका पहुँचकर भगवान कृष्ण की अट्टालिका के सामने सुदामा जी! देशी-ब्राण्ड आधुनिकता की स्थिति भी बहुत कुछ वैसी ही है। अपनी उस चकाचौंध से निकलकर प्रकृतिस्थ हो, तब तो उससे कुछ बात हो! अभी तो वह साहब बनने के पीछे डंडा लेकर पड़ा है। वहाँ बियर-शराब पानी की तरह पी जाती है, इसलिए उसका भी पीना जरूरी है और

1 वही

2. वही, पृ -23

अगर उतने धडल्ले से जी सकना किसी वजह से मुमकिन न हो, तो कम-से-कम उसकी चर्चा तो उठते-बैठते की ही जा सकती है। 'सेक्स' के मामले में वहाँ बड़ी स्वच्छदता है-और 'सेक्स' के अपराध इतने अधिक होने लगे हैं कि स्वयं वहाँ के विचारको के लिए चिंता का कारण बन गये हैं- इसलिए उसका नंगा नाच दिखलाना यहाँ भी आधुनिकता की एक जरूरी पहचान है कि जैसे इस यौन-क्रांति से ही संसार का नया पुनर्जन्म होना है।”

लेकिन इसका आशय यह न निकालना चाहिए कि 'सेक्स' के मामले में अमृत राय खुलेपन के हामी नहीं हैं। अमृत राय¹ ने स्वयं लिखा है, “मैं भी 'सेक्स' के मामले में खुलेपन का हामी हूँ। मैं समझता हूँ कि ज़ोला और फ्रायड जैसे लोगो ने इस चीज को खुली हवा और धूप में खड़ा करके बहुत बड़ा काम किया है और ढकोसलो से, पर्दे के पीछे चलने वाले विराट् पापाचार से संसार को मुक्ति दिलायी है, आदमी को अधिक प्रकृत भूमि पर रखकर देखने और समझने का मौका दिया है। लेकिन खुलापन और विषय से आसक्ति या दुराग्रह एक ही चीज नहीं है। चीज को उसके ठीक संदर्भ या परिप्रेक्ष्य में रखकर देख पाने से ही ऐसी स्थिति पैदा होती है। यही नहीं, बाहर से भी जो साहित्य आ रहा है, उसमें सेक्स का प्राबल्य विशेष रूप से दिखायी पड़ता है।”

अमृत राय इस तथाकथित 'आधुनिक' भावबोध को आधुनिक नहीं मानते। इस अस्वीकार के कारण तो कई हैं, जिनमें प्रमुख कारणों को गिनाते हुए अमृत राय² ने कहा है, “...मेरा मन, आज के युग के एक छोटे आदमी का मन, उस आधुनिक भावबोध को पूरी तरह आधुनिक नहीं मान पाता। विशेषकर इसलिए कि मेरा मन एक भारतीय का मन है। संसार को निस्सार माया माननेवाला दर्शन उनके लिए नयी चीज हो, हमारे लिए कोई नयी चीज नहीं है। हमने अपनी घुट्टी के साथ उसको पिया है, इसीलिए जानते हैं कि वह क्या चीज है और कहाँ ले जाती है। दूसरी ओर चार्वाक के इस देश के लिए पश्चिम

1. अमृत राय, 'आधुनिक भावबोध की संज्ञा', हंस प्रकाशन, पृ.-23

2. वही पृ.-24-25

का यह अभिनव भोगवाद भी कोई नयी चीज नहीं है। उसी तरह तांत्रिकों के इस देश में, जहाँ सैकड़ों साल तक समान भाव से मरघट पर मुर्दा स्त्री के साथ और वास स्थान पर नौ-दस-ग्यारह साल की अक्षतयोनिका लोलीटाओं के साथ रमण करके अपने को 'मंत्र-सिद्ध' किया गया हो, सेक्स के उस रहस्यजाल में भी कोई नयापन नहीं है, जिसे आज ऐसे-ऐसे विदग्ध कलाकार इन्द्रधनुषी रंगों में बुन रहे हैं। यह सभी कुछ हम देख चुके हैं, और जहाँ बहुत पुरातन होने की बहुत बुराइयाँ होती हैं, वहाँ उसका एकाध सुफल भी होता ही है। दर्शन हमारे घर की बहुत पुरानी चीज है। सदियों हम उससे खेले हैं और इतने आत्मविभोर होकर खेले हैं कि और कुछ करने का हमें ध्यान ही नहीं रहा। इसीलिए यह आकस्मिक बात नहीं है कि पश्चिम के विचारक आज इतनी तेजी से भारतीय योग की ओर झुक रहे हैं और गिन्सवर्ग भी कुछ पाने के लोभ से ही यहाँ भागा आता है। लेकिन हमें खुद पता नहीं कि हमारे पास अपना क्या है। कौन जाने कुछ हो ही, इस दरिद्र देश के पास! उसी को अपने ज्ञान-विज्ञान, अपने लोकमानस और स्वयं अपने भीतर टटोलकर देखने की जरूरत है। वहीं हमें आत्मा की अमरता का दर्शन भी मिलेगा, नैनं छिन्दन्ति शस्त्राणि नैनं दहति पावकः (गीता का एक नया अनुवाद, किन्हीं पुरोहित स्वामी का किया हुआ और टी.एस. एलियट के प्रकाशन संस्थान 'फ़ेबर एण्ड फ़ेबर' से प्रकाशित मेरे सामने रखा है। एलियट के काव्य पर भारतीय दर्शन, विशेष रूप से उपनिषदों का प्रभाव भी सर्वविदित है, और एज़रा पाउण्ड भी आलोक के संधान में पूर्व की ओर ही भागा। वह चीन गया और चीन का प्राचीन दर्शन भारतीय दर्शन का कितना ऋणी है, यह सब विद्यार्थी जानते हैं।) एक ओर संसार की निस्सारता, मरणधर्मिता और दूसरी ओर आत्मा की अमरता, मैं ठीक से समझ नहीं पाता, पर कभी-कभी मुझे लगता है कि भारत देश अपनी सांघातिक बुराइयों और दुर्बलताओं के बीच भी जो जीवित है, उसकी इस जीवनीशक्ति का रहस्य कदाचित् इन्हीं दोनों ध्रुवों के पारस्परिक तनाव में है, और कौन जाने उसी में आज के इस अभिशप्त युग के लिए भी इस देश का कुछ संदेश हो।”

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि अमृतराय परंपरामुक्त आधुनिकता के हिमायती नहीं है। आधुनिकता को वह बुरा नहीं मानते, लेकिन ऐसी आधुनिकता जो परंपरा से जुड़ना नहीं कटना सिखाती है वह किसी काम की नहीं। अस्तित्ववाद के दर्शन पर आधारित आज का जो यह आधुनिक भावबोध है, उसके सत्य से आँख नहीं चुरायी जा सकती। पर अमृत राय का दृढ़ विश्वास है कि वह एकांगी दृष्टि है और यह उसकी एकांगिकता का ही आग्रह है, जो उसका पूर्वग्रह बन गया है कि वह मनुष्य का, मनुष्य की नियति का कुत्सित और अंधकारपूर्ण रूप ही चित्रित करता है। वही एकांगी दृष्टि, कालान्तर में अनुयायियों की आँख का रंगीन चश्मा बन जाती है। यही सांघातिक स्थिति है, क्योंकि यही पर आदमी जीवन के अपने अनुभव और अपनी उपलब्धि को झुठलाकर दूसरे की बोली बोलने को प्रेरित होता है। सच्चाई यह है कि संसार में केवल अंधकार ही नहीं है। अंधकार भी है, ज्योति भी है। अमृत राय ने लिखा है, “अगर आदर्शवाद के नाम पर, मनुष्य के जीवन और चरित्र के अंधकार-पक्ष को बचा जाने की पुराने लेखक की प्रवृत्ति उसके लेखन की ‘इंटीग्रिटी’ को खंडित करती थी, वह सत्य लेखन न रहकर फेनिल उच्छ्वास बन जाता था, तो उसी तरह आज का आधुनिकतावादी लेखक जब अपने यथार्थ चित्रण के नाम पर, मनुष्य के जीवन और चरित्र के नाम पर मनुष्य के जीवन और चरित्र के ज्योतिपक्ष को दबा देता है, अनदेखा कर जाता है, तो वह भी अपने लेखन की ‘इंटीग्रिटी’ को खंडित करता है और उसका लेखन एक दूसरी तरह का फेनिल उच्छ्वास बन जाता है। जीवन का सत्य दोनों के हाथ से छूट जाता है, क्योंकि जीवन का सत्य उसके द्वंद्व में है।”

इस प्रकार अति आधुनिकतावाद का पक्ष है कि परिवर्तन अनिवार्य है। परिवर्तन से पीठ मोड़ना पलायन है। पुराने से चिपके रहना आधुनिकता से काट देगा, दुनिया से काट देगा।

दूसरी ओर परंपरावाद का पक्ष है कि अतीत ही श्रेष्ठ था, गौरवशीली था। समाज

मे फैली हर बुराई, हर अनर्थ पश्चिमी संस्कृति के कारण है।

इन दोनों अतियों के बीच यह निष्कर्ष निकालना ही यथोचित होगा कि अपनी जड़ों से कट कर कोई सच्चे अर्थों में न आधुनिक हो सकता है, न सार्वभौम दृष्टि विकसित कर सकता है। भूमंडलीकरण के इस दौर में हमें ऐसी विश्वव्यापी संस्कृति की तलाश करनी है तथा विकास करना है जो यथार्थ में अंतर्राष्ट्रीय हो और मानवीय भी हो।

(ख) परंपरा और प्रयोग :

परंपरा और प्रयोग के प्रश्न पर अमृतराय के विचार उनकी प्रगतिशील आस्था को बहुत सही संदर्भ में प्रस्तुत करते हैं। अमृत राय का मानना है कि परंपरा और प्रयोग के संबंध को ठीक से समझने के लिए उन्हें इतिहास के परिप्रेक्ष्य में रखकर देखना जरूरी है क्योंकि गति या प्रवाह परंपरा का आवश्यक गुण है। जहाँ गति नहीं प्रवाह नहीं है, वहीं सड़न है, उसी को रूढ़ि कहते हैं।

परंपरा के संबंध में अमृतराय का दृष्टिकोण स्पष्ट है। उनके लिए परंपरा लीक नहीं, बल्कि लीक तो रूढ़ि है। मनुष्य की मनीषा जहाँ लीक छोड़कर साहसपूर्ण प्रयोग करती है, वही सच्ची परम्परा का सूत्रपात होता है। जिसे हम आज परम्परा के रूप में जानते हैं वह ऐसे ही साहसपूर्ण प्रयोगों की परम्परा है।¹

सहज ही यह अनुमान लगाया जा सकता है कि अमृत राय के उपर्युक्त विचार परम्परा और प्रयोग के बीच एक अन्योन्याश्रित संबंध स्थापित करते हुए उस कृत्रिम विभाजन की अवमानना करते हैं, जो जान-बूझकर उनके बीच उत्पन्न किया गया है, “सच्चे प्रयोग परम्परा को शक्ति प्रदान करते हैं और वही वास्तविक परम्परा की सृष्टि भी करते हैं। युगान्तकारी प्रयोगों के माध्यम से ही परम्परा में नित्य नयी कड़ियाँ जुड़ती रही हैं... और उन सबको लिये-दिये समय की धारा में छनती-निथरती परम्परा हम तक आती है, इसलिए कि हम भी अपने युगधर्मी प्रयोगों से उसमें नया कुछ जोड़ सकें।”² परंपरा का आशय

1. ‘सह चिन्तन’, अमृत राय, हंस प्रकाशन, पृ.-54

2 वही पृ.-55

रूढ़ि नहीं है। दोनों को एक न मानने की सलाह देते हुए अमृत राय¹ ने लिखा है, “परंपरा बनती नहीं बनायी जाती है। वह न तो जगली वनस्पतियों की तरह आप से आप उगती है और न उसकी स्थिति रूढ़ियों के समान ‘रसरी आवत जात के सिल पर परत निसान’ की है। रूढ़ियों और परंपरा का संभवतः यही मौलिक प्रभेद है। रूढ़ियाँ आप से आप बन जाया करती हैं, जैसे हाथ में घड़े पड़ जाते हैं। परंपरा का निर्माण मनुष्य के गतिशील आत्म-सजग मनन-चिन्तन, उद्भावना और कर्म से होता है।... गति या प्रवाह परंपरा का आवश्यक गुण है। जहाँ गति नहीं है, प्रवाह नहीं है, वही सड़न है। उसी को रूढ़ि कहते हैं।”

यह गतिशील जीवन दृष्टि अतीत, वर्तमान और भविष्य, तीनों के लिए समान रूप से आवश्यक है। यही सार्थक रूप से त्रिकाल में जीना है।²

अपनी गतिशील जीवन-दृष्टि की कसौटी पर कसकर, उसके मुर्दा तत्वों को छोड़ते हुए उसके जीवन्त तत्वों को ग्रहण करना, सार्थक रूप में अतीत को ग्रहण करना है। जहाँ ऐसा नहीं है वहाँ हम अतीत को ग्रहण नहीं करते, अतीत अपनी रूढ़ियों के नागपाश में हमको ‘ग्रहण’ करता है।

उसी तरह अपने वर्तमान जीवन-अनुभव के आधार पर अपनी कर्म-संवलित गतिशील जीवन-दृष्टि से भविष्य की ओर अग्रसर होना सार्थक रूप से उस भविष्य, को जीना, उस भविष्य में जीना कहा जा सकता है। इस तरह, अपनी शक्ति की सीमाओं में, हम भविष्य को गढ़ सकते हैं। जहाँ ऐसा नहीं है, अर्थात् जहाँ हम अपने रूढ़ चिन्तन, जड़-निष्क्रिय चिन्तन के बंदी हैं वहाँ हम भविष्य को नहीं जीते, भविष्य हमको मारता है ; हम भविष्य को नहीं गढ़ते, भविष्य हमको तोड़ देता है। और इस तरह जो भविष्य हमारे हाथों में कुम्हार की गीली मिट्टी जैसा हो सकता था, वह हमारे लिए एक अंधी नियति बन जाता है जिससे कही त्राण नहीं है।³

1 वही पृ.-50

2. वही, पृ. - 52

3. वही

इस प्रकार मनुष्य अखंड है। काल अखंड है। यह कहना कि मनुष्य केवल वर्तमान या प्रस्तुत क्षण में जीता है एक अर्द्ध-सत्य है। वस्तुतः मनुष्य त्रिकाल में जीता है- जहाँ संदेह नहीं जीता वहाँ चिन्तन और कल्पना से जीता है। मानसिक स्तर का यह जीवन मनुष्य नामक प्राणी का सहज स्वभाव और निम्न स्तर के पशुओं से उसका वैशिष्ट्य है। त्रिकाल का यह जीना मानसिक गतिशीलता के आधार पर भी हो सकता है और मानसिक जड़ता के आधार पर भी। पहले से मनुष्य की विवेकी परंपरा का सूत्रपात होता है, दूसरे से अंधी रूढ़ियों का। मनुष्य की भौतिक और आत्मिक माँगों ने ही उसके चिन्तन और उसकी उद्भावना को दिशा दी है। भौतिक माँगों की पूर्ति के लिए उसने भौतिक सुख-सुविधा के उपकरणों का आविष्कार किया। आत्मिक माँगों के समाधान के लिए वह दर्शन, गणित, काव्य, कला आदि की ओर प्रवृत्त हुआ।...युग-युगान्तर से यही प्रक्रिया चल रही है। मनुष्य के आत्म-बोध से, युग-बोध से, सौन्दर्य-बोध से उसकी सृष्टि हुई थी और उसी का पाथेय लेकर वह बराबर बढ़ती रही है। दूसरे शब्दों में जिज्ञासा, विवेक और आत्म-अभिव्यक्ति, यही उसकी प्रधान अनुप्रेरक शक्तियाँ रही हैं। मनुष्य जाति की इसी सांस्कृतिक यात्रा को, संस्कृति की इसी सजीव शृंखला को हम मानव जाति की सांस्कृतिक परंपरा के नाम से पुकारते हैं। कहना न होगा कि जीवन के बदलते हुए परिवेश में, ज्ञान-विज्ञान की, काव्य और कला की नयी-नयी उपलब्धियों के संदर्भ में, मनुष्य की यह सांस्कृतिक यात्रा एक सीधी, अटूट, अविकल रेखा के समान न तो हो सकती थी और न हुई। पड़ाव तो उसमें साफ-साफ देखे ही जा सकते हैं, उतार-चढ़ाव भी कम नहीं हैं। मानवता बहुत बार भटककर गलत, अँधरे, आत्म-हन्ता रास्तों में भी जा पड़ी है। लेकिन मनुष्य ने कभी हार नहीं मानी है और संघर्ष करके फिर उसी मार्ग पर आ गया है जो उसके जीवन और उसके उत्कर्ष का मार्ग है। स्पष्ट है कि इस प्रकार की यात्रा, जिसमें झाड़-झंखाड़ की सफाई करके खुद ही अपना रास्ता बनाना हो, प्रयोग के बिना नहीं हो सकती।¹ क्योंकि अमृत राय² की मान्यता है कि परंपरा को प्रयोग से अलग

1. अमृत राय, 'सह चिन्तन', हंस प्रकाशन, पृ -52-53

2. वही

करके देखा ही नहीं जा सकता। परंपरा का इतिहास उसी अर्थ में और बिल्कुल उसी सीमा तक प्रयोगों का भी इतिहास होता है। देखने की बात उसमें इतनी ही है कि सब प्रयोग सफल नहीं होते, अर्थात् जीवन की कसौटी पर खरे नहीं उतरते, या केवल अंशतः खरे उतरते हैं, या एक समय खरे उतरने पर भी दूसरे समय, किसी भिन्न पीठिका में, पूरी तरह या किसी अंश में खोटे साबित हो सकते हैं। सभी कुछ संभव है और संस्कृति के इतिहास में सभी कुछ हुआ है और जब जैसी स्थिति रही है उसके अनुसार इतिहास विधाता ने, जो मानव जाति के सार्वभौम विवेक या मनीषा का ही दूसरा नाम है, जो नितान्त तिरस्करणीय है उसका तिरस्कार कर दिया है और जो जितना जिस सीमा तक संग्रह करके बड़े आदर से अपने कोष में मिला लिया है। विज्ञान और कला, दोनों ही के प्रयोगों के सम्बन्ध में यह बात मोटे रूप में ठीक है।

पर दोनों में एक तात्विक अंतर है जिसे समझ लेना हमें अपनी अगली बात के समझने में सहायक होगा। विज्ञान की प्रकृति विश्लेषणात्मक होती है, काव्य-कला की प्रकृति संश्लेषणात्मक। विज्ञान का सत्य तर्क का सत्य होता है, काव्य-कला का सत्य राग का सत्य। इसीलिए विज्ञान का एक सफल प्रयोग अपने पूर्ववर्ती प्रयोग को काटता है।

लेकिन काव्य-कला की स्थिति भिन्न ही नहीं इसके विपरीत है। यहाँ एक दूसरे को काटता नहीं, उसमें नया कुछ जोड़ता है। यहाँ एक से दूसरा अमान्य नहीं ठहरता, दोनों एक दूसरे से संपन्न होते हैं। इसीलिए यहाँ शेक्सपियर से कालिदास या टाल्सटाय से होमर और वाल्मीकि झूठे नहीं पड़ते, सब मिलकर राग- सत्य में कुछ नये आयाम जोड़ते हैं। और इस प्रकार उसकी एक सुंदरता, सत्यतर, पूर्णतर अवतारणा की ओर बढ़ते हैं। इसीलिए तो जो श्रेष्ठ साहित्य है, कला है, जिसमें प्राणों का स्पंदन है, मर्म को छूनेवाला राग-तत्त्व है, वह कम ही बासी या पुराना पड़ता है। हाँ, चिन्तन तत्त्व बासी भी पड़ता है और पुराना भी, जिस हेतु युग उसको अपनी कसौटी पर कसकर, पहले से चली आती हुई परंपरा में समेटकर या छोड़ कर आगे बढ़ जाता है।

अमृत राय¹ की मान्यता है कि परंपरा लीक नहीं है। लीक तो रूढ़ि है। जहाँ मनीषा लीक छोड़कर साहस-पूर्वक प्रयोग करती है वही परम्परा का सूत्रपात होता है। कवि ने संभवतः इसी अर्थ में 'सायर सिंह सपूत' के लीक छोड़कर चलने की बात कही है। जिसे हम आज परंपरा कहकर जानते हैं वह इन्हीं साहसपूर्ण प्रयोगों की परंपरा है। अपनी विराट् जिज्ञासा से प्रेरित होकर आदमी ने जब पहली बार जीवन और मृत्यु, आत्मा और परमात्मा, स्वर्ग और नरक के प्रश्न उठाये थे तो कोई साधारण साहस का प्रयोग नहीं था। उससे भी पहले के अंधकार-युग में जब उसने अग्नि का आविष्कार किया था तब वह भी ऐसा ही एक साहसपूर्ण प्रयोग था। या जब छोटे-छोटे कबीलों में रहते हुए, हरदम आपस में जूझते हुए, मारकाट करते हुए उसने सारी वसुधा के एक कुटुम्ब होने की बात कही थी तो वह भी एक असाधारण साहसपूर्ण कल्पना थी। या जब आगे चलकर उसने भाषा और लिपि का आविष्कार किया तो वह भी कोई सामान्य साहस का प्रयोग नहीं था। जाने कैसे-कैसे मेधावियों के कितने दीर्घ प्रयोग के फलस्वरूप मनुष्य जाति को यह भाषा और लिपि मिली है जो आज एक बच्चे को भी इतनी साधारण वस्तु मालूम होती है, परंपरा का यही असल गुण है कि वह हमारी धमनियों में रक्त की तरह प्रवाहित रहती है और हमें उसकी चेतना भी नहीं होती।...सजीव परंपरा वही है जो अनजाने ही हमारे मानस लोक का वायुमंडल बन जाती है। साहित्य का वास्तविक कर्मक्षेत्र यही है, और यहीं पर वह हमारी चेतना को मुखरित और संवेदनाओं को परिष्कृत और समृद्ध करता है।

अमृत राय² के अनुसार युगधर्मी प्रयोगों से ही परंपरा का सूत्रपात हुआ था और उन्हीं के सहारे उसमें नित नयी कड़ियाँ जुड़ती रही हैं—और उन सबको लिये-दिये, समय की धारा में छनती-निथरती परंपरा हम तक आती है, इसीलिए कि हम भी अपने युगधर्मी प्रयोगों से उसमें नया कुछ जोड़ सकें। प्रयोगों की युगधर्मिता पर जितना बल दिया जाए कम है क्योंकि इसी में उनकी सार्थकता होती है।

1 अमृत राय, 'सह चिन्तन', हंस प्रकाशन, पृ.-54

2 वही, पृ.-55

इस प्रकार प्रयोगकर्ता को दो अत्यंत गंभीर प्रश्नों का सामना करना पड़ता है- एक, रूढ़ि को परंपरा से कैसे अलग किया जाय? और दो, युगधर्म को हम कैसे पहचाने?

सच यह है कि परंपरा कभी किसी को एकदम साफ-सुथरी सजी-सँवरी नहीं मिलती। रूढ़ियाँ भी उसके साथ अनिवार्य रूप से लिपटी रहती हैं। स्वस्थ और अस्वस्थ तत्व एक में एक गुँथे रहते हैं। ऐसी स्थिति में एक को दूसरे से अलग करके जो श्रेयस्कर है वरेण्य है उसको अपनाने और दूसरे को छोड़ने का दायित्व प्रयोगकर्ता का अपना दायित्व है। उदाहरण के लिए, आदिकाल से ऋषियों ने एक ऐसे संसार की कल्पना की है जिसमें ऊँच-नीच नहीं है, सब एक ही भगवान की संतानें हैं और सब बराबर हैं। राजा और प्रजा का भी भेद नहीं है क्योंकि जो राजा है वह भी इसीलिए राजा है कि वह लोकरंजन करता है। उसी प्रकार समस्त सृष्टि में एक ही ब्रह्म के निवास की कल्पना है; कायिक-वाचिक-मानसिक अहिंसा की कल्पना है; मनुष्य का हृदय देव मंदिर है, ऐसी कल्पना है। दूसरी ओर वर्ण विभक्त समाज का शास्त्रीय विधान है जिसके अन्तर्गत ब्राह्मण मूर्ख भी हो तो पूजनीय है और शूद्र विनय की, सदाचार की, अपरिग्रह की, सत्य की मूर्ति हो तो भी अस्पृश्य; अंधा जातिवाद है जो सबको अपने से हीन और अपने को सबसे श्रेष्ठ मानता है; क्रूर से क्रूर हिंसा और धार्मिक विग्रह और जातीय विग्रह और रक्तपात का इतिहास है; धर्माचार के आवरण में निर्लज्ज पापाचार है जो कहीं तांत्रिक साधना के वामाचार के रूप में दिखायी पड़ता है और कहीं मंदिरों में, मठों में यों ही प्रतिष्ठित है, सब कुछ तो है। फिर, इन बद्धमूल रूढ़ियों को मानवतावाद की उदान्त परंपरा से कैसे अलग करके देखा जाय? या, वही बात दूसरे शब्दों में, कल्पना और जीवन-यथार्थ के बीच की खाई को कैसे पाटा जाय? सत्यान्वेषी इनमें से किसको सत्य माने? हर युग को ऐसे ही गडमड रूप में परंपरा मिलती है। हमको भी उसी रूप में मिली है।

दूसरा प्रश्न युगधर्म को पहचानने का है। उसमें भी बिल्कुल ऐसी ही गडमड स्थिति है। और हर युग में रही है। यह कुछ हमारे युग की ही विशेषता नहीं है। एक साथ ही जीवन और मृत्यु की, आलोक और अंधकार की शक्तियाँ काम करती रहती हैं।

ऐसी स्थिति में दो ही बातें संभव हैं। एक तो यह कि आदमी आज भी अपने उस विवेक पर अचल रहे जिसका संबल लेकर कदाचित् आज से अधिक विषम स्थितियों में उसने पहली बार उस अंधकारयुग में अपनी ये उदन्त कल्पनाएँ की थी और मन की वैसी ही शक्ति और साहस से काम लेते हुए अपनी गतिशील और व्यापक जीवन दृष्टि से आज के देवासुर-संग्राम में भविष्य को आकार लेते देख सके, उसकी रेखाओं को पढ़ सके। और उसी संदर्भ में यह भी संकेत दे सके कि मानवतावाद की जो परंपरा उस तक आयी है उसमें और कौन से नये तत्वों का समावेश हो जिसमें वह और भी अधिक संप्राण, तेजस्वी और जीवन-विधायक बन सके। दूसरा मार्ग अधिक सुगम है-संपूर्ण इनकार जीवन और प्रकाश की शक्तियों से। सब झूठ है। मनुष्य का यह आसुरी, वीभत्स, पाशव, पाप-पंकिल, कर्मयुक्त रूप ही उसका अकेला सच्चा रूप है। मानवता एक कोरी अति-भावुकता है और कुछ नहीं, मात्र एक फेनिल उच्छ्वास। जभी तो मानवतावादी सैकड़ों-हजारों साल से अपना राग अलापते चले आ रहे हैं और कहीं नहीं पहुँचे। आदमी आज भी वही गुफा-मानव है जो उस आदिम काल में था। इस उक्ति में कितना सत्य विचार है और कितना अविचार इसकी ओर ध्यान दिए बिना किसी को यह बात बहुत आधुनिक सी सुनायी पड़ सकती है, विशेषकर आज जब किन्हीं शक्तिसंपन्न वैचारिक क्षेत्रों में समाजवादी-मानवतावादी जीवन दर्शन को नीचे गिराने के लिए या उसकी प्रतिक्रिया के रूप में अस्तित्ववाद की दुंदुभी बज रही है या बजायी जा रही है, लेकिन वस्तुतः यह बात भी उतनी ही एकांगी है जितना मनुष्य को सर्वथा निष्पाप समझना। उसका सच्चा रूप तो द्वन्द्वात्मक है, जहाँ पाप भी है पुण्य भी है और उन दोनों का परस्पर संघर्ष भी है। इस संघर्ष में—जिसमें बाह्य परिवेश का बड़ा विधायक महत्व होता है— कभी उसका एक और कभी दूसरा रूप अधिक बलशाली होता दिखायी पड़ता है।

इसका एक स्थूल-सा दृष्टान्त पानी के उस गिलास से दिया जा सकता है जो आधा भरा हुआ रखा है। दो आदमी आते हैं, उसको देखते हैं। एक कहता है, गिलास आधा भरा है। दूसरा कहता है, गिलास आधा खाली है। सब देखनेवाले की नज़र की बात है।

अमृतराय¹ के शब्दों में, “जो साहित्य पूर्णतः समाज को समर्पित है और युग को अभिव्यक्ति देना ही अपना धर्म मानता है वह उसी सीमा तक और उसी अर्थ में युग को सार्थक अभिव्यक्ति दे पाता है जिस सीमा तक और जिस अर्थ में वह रचनाकार की आत्म-अभिव्यक्ति है। और जिस अर्थ में और जितने सच्चे अर्थ में रचनाकार की यह आत्म-अभिव्यक्ति उसकी अपनी है, वह प्रयोग करने के लिए, हर बार हर नयी रचना के समय प्रयोग करने के लिए बाध्य है क्योंकि भाववस्तु के शिल्प में ढलने की रचना-प्रक्रिया ही प्रयोग की है। सार्थक प्रयोग वही है वर्ना तो प्रयोग करने के लिए भी प्रयोग किया जाता है, केवल अपनी कला-चातुरी दिखाने और लोगो को चौंकाने के लिए भी प्रयोग किया जाता है। वह घटिया प्रयोग है बल्कि उसको बहुत बार प्रयोग कहना भी नहीं चाहिए क्योंकि वह प्रयोग नहीं इसका-उसका अनुकरण या अनुधावन होता है।”

वस्तुतः जो सच्चा प्रयोग होता है उसको अपने समर्थन के लिए पोथे नहीं लिखने पड़ते क्योंकि वह रचना के ब्रह्म की तरह, स्वर के नाद की तरह, उसी में स्वयं प्रकाशित रहता है। रचना से अलग करके उसको देखा भी नहीं जा सकता, जैसे किसी अंग की स्फूर्ति को उस अंग से अलग करके नहीं देखा जा सकता।

लेकिन अमृतराय² का मानना है कि हमारी मानवतावादी सांस्कृतिक परंपरा केवल भावों की ही परंपरा नहीं है। हमारी मानवतावादी सांस्कृतिक परंपरा जहाँ भावों की परंपरा है वही भाषा की भी परंपरा है। क्योंकि किसी के लिए हो न हो, कवि के लिए शब्द ही ब्रह्म है। शब्दों से ही साहित्य रचा जाता है। शब्द ही उसको अपने मानव उत्तराधिकार में मिलते हैं, भाषा तो उसको स्वयं ही गढ़नी पड़ती है। उसकी अपनी शब्द-योजना ही उसकी भाषा होती है। जो शब्द घिस-पिटकर मुर्दा हो जाते हैं उनको वह कभी छोड़ भी देता है और कभी किसी नये अपूर्व संदर्भ में उनका प्रयोग करके उनको एक नयी अर्थवत्ता दे देता है। भाषा को संगीत की लय देता है, नये-नये बिम्ब देता है, लोकभाषा

1. अमृत राय, 'सह चिन्तन', हंस प्रकाशन, पृ-58

2. अमृत राय, 'सह चिन्तन', हंस प्रकाशन, पृ-59

से कहावते और मुहावरे उठाकर उन्हें साधु भाषा का अंग बना देता है और अनेकानेक रूपों में भाषा को समृद्ध करता है, उसे नया विस्तार देता है। उदाहरण के लिए शेक्सपियर से पहले की अंग्रेजी को आज की अंग्रेजी से, और रवीन्द्रनाथ से पहले की बँगला को आज की बँगला से मिलाकर देखने पर भाषा को साहित्यकार की देन का पता चलता है। अपनी इस हिन्दी से भी जरा खुसरो, कबीर, सूर, तुलसी, मीरा, नजीर को अलग करके देखिए आपकी भाषा का क्या रूप बनता है।

इस प्रकार हमारी मानवतावादी सांस्कृतिक परंपरा जहाँ भावों की परंपरा है वहीं भाषा की भी परंपरा है। भाषा-परंपरा की इस समृद्धि का रहस्य यही है कि युग-युगान्तर से मानव जाति के श्रेष्ठतम मनीषी और साहित्य-सर्जक अपने सूक्ष्म विचारों और कोमल से कोमल संवेदनाओं की सार्थक और सजीव अभिव्यक्ति के लिए इसी भाषा के साथ प्रयोग करते आये हैं।

अमृत राय¹ के शब्दों में, “भाव और भाषा की वही परंपरा हम तक आयी है। हम भी उसमें कुछ जोड़ना चाहते हैं क्योंकि हमारे पास चेतना और राग की अपनी विशिष्ट उपलब्धियाँ हैं जो हमसे अभिव्यक्ति माँगती हैं। उसी के लिए हमारा प्रयोग है।”

अब तक बराबर प्रयोग ही होता आया है लेकिन हमारा प्रयोग सार्थक हो और प्रयोगों की उस अनादि-अनंत श्रृंखला की, जिसका ही दूसरा नाम परंपरा है, एक कड़ी बन सके, उसकी दो आवश्यक प्रतिश्रुतियाँ हैं-एक तो अपनी परंपरा का बोध और दूसरे अपने युग का बोध।

आजकल कविता और कहानी में सर्वत्र जो प्रयोगों की धूम है, अमृत राय² के अनुसार उसका एक कारण है, हम एक युगसंधि के बीच से गुजर रहे हैं। जीवन के साथ जीवन-मूल्य भी तेजी से बदल रहे हैं। ऐसे युग में भावात्मक सृष्टि के स्तर पर भी प्रयोगों को एक विशेष गति मिले, यही स्वाभाविक है सहज है।

1 अमृत राय, 'सह चिन्तन', हंस प्रकाशन, पृ.-59

2 वही, पृ. - 60

लेकिन जिस अर्थ में और जिस सीमा तक हमारे नये युग का निर्माण हमारी जातीय प्रतिभा और हमारे जातीय संस्कारों से दूर हटा है और पश्चिम के प्रियमाण सामाजिक तत्वों द्वारा आरोपित है, उसी अर्थ में और उसी सीमा तक हमारे सांस्कृतिक प्रयोगों में भी यह विजातीय आरोप देखा जा सकता है। यही पर सजग कलाकार के अपने विवेक की परीक्षा होती है। यह ठीक है कि दुनिया बहुत छोटी हो गयी है, सांस्कृतिक आदान-प्रदान सबके घर की चीज हो गयी है लेकिन मानव संस्कृति की उस गडमड परंपरा में से हमको अपने लिए क्या लेना है और क्या नहीं लेना है, इसका निर्णय अब भी हमारे विवेक को ही करना होगा। पहले के कलाकार ने भी यही किया था, आगे के कलाकार को भी यही करना होगा। अपना विवेक वह कभी किसी के हाथ बंधक नहीं रख सकता और जब रखता है तब साहित्य का हास होता है।

यह आवश्यक नहीं है कि मानवतावादी साहित्य-परंपरा से मिले हुए नीति-आचार सम्बन्धी सब विधि-निषेध परवर्ती पीढ़ियाँ यथावत् स्वीकार किए रहती हैं। कदापि नहीं। नये जीवन-मूल्यों की तलाश में परम्परा से मिले हुए जीवन-मूल्यों का परीक्षण भी सम्मिलित है।

अमृत राय¹ के शब्दों में, “यह छाँटना-पछोरना बराबर चलता रहता है। जब जो व्यवस्था बासी-पुरानी पड़ जाती है या समाज की स्वस्थ प्रगति में बाधा पहुँचाने लगती है (जैसे नारी को घर के भीतर असूर्यमंश्या बनाकर रखने की बात) या स्वस्थ समाज की संरचना का प्रारूप बनाने वाले या उसकी परिकल्पना करने वाले विचारकों को कोई विकृति दिखायी पड़ती है या सामाजिक विषमता दिखायी पड़ती है, दारुण अन्याय की गंध मिलती है (जैसे विधवा-विवाह का निषेध या वह अमानुषिक विधान जो एक आदमी को दूसरे के लिए अस्पृश्य बना देता है) उसको हर समाज का उदारमना, न्यायपरायण, क्रांतिचेता विचारक रूढ़ि करार देकर छाँटता चलता है और जो कुछ उसे जीवन्त और लोक-मांगलिक लगता है उसको अपनी परम्परा का अंग बना लेता है।”

1. अमृत राय, ‘विचारधारा और साहित्य’, हंस प्रकाशन, सन् 1984 ई०, पृ.-13

इतना ही नहीं, बहुत बार यह भी देखने में आता है कि सूक्तियों के समान वे पुरानी मूल प्रतिज्ञाएँ तो बनी रहती हैं लेकिन उनका भाष्य करते समय, पल्लवन करते समय, नयी पीढ़ी कहीं कुछ छाँट देती है, कहीं कुछ जोड़ देती है, कहीं किसी बात को जो पहले गौण थी अब अपने नये संदर्भ में रेखांकित करना उसे जरूरी मालूम होता है। उदाहरण के लिए, हमारे ऋषियों ने अस्तेय का विधान किया : चोरी मत करो। उधर बाइबिल ने कहा, डू नॉट स्टील। कालान्तर में जब पूँजी की अर्थ-व्यवस्था आयी तब यह स्थिति पैदा हुई कि वस्तु का उत्पादन तो कोई और करता था पर उसका लाभ पूँजीपति को मिलता था-पूँजीपति दिनोंदिन मालामाल होता जाता था और मज़दूर उतना ही गरीब और बदहाल। तब उन्नीसवीं सदी के एक मानवतावादी फ्रांसीसी दार्शनिक ने कहा, ऑल प्रॉपर्टी इज़ थेफ्ट-सब सम्पत्ति चोरी है-जो स्पष्टतः उसी मूल सिद्धांत का पल्लवन है। उसी प्रकार हमारे ऋषियों ने एक और यम हमारे सामने रखा, अपरिग्रह-अर्थात् आवश्यकता से अधिक मत लो, संग्रह मत करो, सुख संतोष करने में है। लेकिन अमृत राय¹ का मानना है कि सामाजिक विकास के क्रम में यह सिद्धांत कहीं किसी कोने में धूल खाता पड़ा रहा।

‘प्रयोग, वस्तुतः आधुनिकता का प्रस्थान-बिन्दु है।’² परम्परा जब जड़ीभूत और रूढ़ हो जाती है, तब उसमें निष्क्रियता आ जाती है, साथ ही काल की लम्बी दूरी तक करने के बाद जब वह मानवीय संवेदना को उकसाने में सक्षम नहीं हो पाती, तब ‘नये प्रयोग’ की आवश्यकता महसूस होने लगती है, और पुनः उसका प्रायोगिक संधान भी होता है। ‘प्रयोग’ की जहाँ ‘नवीनता’ होती है, वहीं उसे ‘आधुनिकता’ का समानार्थी और कभी-कभी तो उसे ही ‘आधुनिक’ मान लिया जाता है।

यहाँ एक बात ध्यान देने की यह है कि कालांतर में जो भी ‘प्रयोग’ होते हैं, वे सभी के सभी वर्तमान संदर्भों और परिप्रेक्ष्य में ही। साथ ही, प्रायः सभी प्रयोग परम्परा के विरुद्ध

1. अमृत राय, ‘विचारधारा और साहित्य’, हंस प्रकाशन, पृ.-13

2. हिन्दुस्तानी, भाग-33, अंक-1, डॉ नंद कुमार राय, पृ. - 52

होते हैं। फिर भी प्रयोग का परम्परा से कोई लगाव नहीं होता, ऐसी बात नहीं; क्योंकि परम्परा से ही प्रत्यय (आइडियाज) ठोस और सश्लिष्ट बनते हैं। अगर न भी बने, तो इतना तो जरूर है कि प्रयोग के लिए प्रयोक्ता परम्परा से इतर होकर नयी जमीन तैयार करता है, किन्तु इसके लिए भी तो पूर्वागत परम्परा के ज्ञान की आवश्यकता होती ही है-और नहीं, तो ऐतिहासिक चेतना तो किसी-न-किसी रूप में कारगर जरूर होती है; अन्यथा प्रयोग नूतन न होकर मात्र आवृत्तिपरक ही होकर शेष रह जाए, जिसका प्रभाव 'शून्य' से कुछ अधिक सम्भव नहीं।

मार्क्सवादी विचारधारा का पोषक होने के बावजूद अमृत राय को रूपगत प्रयोगों से वर्जना नहीं है, वह इसे आवश्यक मानते हैं। अमृत राय¹ ने स्पष्टतः लिखा है, “हम जोर देकर कहना चाहते हैं कि हमारा झगड़ा रूपगत प्रयोगों से नहीं है। इतना ही नहीं, हम उनको नितान्त आवश्यक मानते हैं। नयी जीवन-वस्तु को अपनी अभिव्यक्ति के लिए नये रूप की सृष्टि करनी ही पड़ती है। जहाँ पुरानी दृष्टिभंगी नये को देख न पा रही हो, पुरानी लेखन-परिपाटी अभिव्यक्ति को लँगड़ा कर रही हो, पुरानी भाषा बासी पड़कर अपना चमत्कार खो चुकी हो, वहाँ साहसपूर्ण नये प्रयोग करके ही साहित्य के ठहरे हुए रथ को आगे बढ़ाया जा सकता है। कला की प्रयोगधर्मिता उसकी जीवन-धर्मिता का ही दूसरा नाम है। जहाँ कला में प्रयोग नहीं होते, वहाँ कला मर जाती है।”

लेकिन यह सत्य है कि 'शुद्ध' कला के फेर में 'शुद्ध' रूप के आविष्कार में लगी हुई प्रयोगशीलता वंध्या सिद्ध होती है।²

(ग) आधुनिकता और प्रगतिशीलता :

आखिर सच्ची आधुनिकता है क्या चीज, उसकी पहचान क्या है, परिभाषा क्या

1 अमृत राय, 'सह चिन्तन', सन् 1978 ई०, हंस प्रकाशन, पृ.-71-73

2. वही

है? इन सवालो का उत्तर अमृत राय¹ यह कहकर देते हैं, “असल आधुनिकता वाह्य आचार मे नही मन के संस्कार मे होती है।”

मन के संस्कार से आशय है मन की वह वृत्ति जो मध्ययुगीन रूढ़ियो और अंधविश्वासो से नाता तोड़कर आधुनिकतम ज्ञान के आलोक मे, तर्क और विवेचना की कसौटी पर जीवन के हर व्यापार को परखती है और स्वयं अपने विवेक से किसी निष्कर्ष पर पहुँचती है।

यह ठीक है कि मनुष्य के जीवन-अनुभव से संबंध तोड़ लेने पर बुद्धि वंध्या हो जाती है और तब तर्क और विवेचना, बुद्धि का अपच और बुद्धि का आडंबर मात्र होकर रह जाती है। यह भी ठीक है कि तर्क और विवेचना के बाद भी आदमी गलत नतीजो पर पहुँच सकता है, या ऐसे नतीजों पर जो आज सही हैं और कल गलत हो जाते हैं। तो भी इससे यह निष्कर्ष कदाचित् नहीं निकलता कि तर्क और विवेचना को अपदस्थ करके उसके स्थान पर अंधविश्वास और अंधश्रद्धा को बिठाल दिया जाए। सदियों उनका राजत्व समाज में रहा है और उनसे मनुष्य जाति का जितना अकल्याण हुआ है उसका एक अंश भी तर्क और विवेचना का आश्रय लेने के कारण नहीं हुआ। इसके विपरीत मनुष्य जाति ने अब तक जो उन्नति की है वह तर्क और विवेचना का आश्रय लेकर ही की है।

अमृत राय² कहते हैं कि यह तो जब से हमारा समाज भीतर से गलने लगा, हमारी तर्क और विवेचना की शक्ति छीजने लगी और हम अंधश्रद्धा को पकड़कर बैठ गये, तब से हमारा समाज जड़ हो गया।

अमृत राय³ लिखते हैं कि माना कि तर्क और विवेचना का आश्रय लेकर भी आदमी भटक सकता है, लेकिन इसका यह मतलब तो नहीं कि उस कुतुबनुमा को बेकार जानकर फेंक दिया जाय।

1. वही, पृ-31

2. अमृत राय, ‘सह चिन्तन’, हंस प्रकाशन, पृ.-31

3. वही

अमृत राय¹ आश्चर्य व्यक्त करते हुए कहते हैं, “यह एक विचित्र विभ्राट् है कि एक ओर मनुष्य का तर्क और विज्ञान विजयी हो रहा है और दूसरी ओर नये दार्शनिक उसके प्रति हमारे मन में अनास्था उत्पन्न करके हमें एक नयी अंधश्रद्धा की ओर प्रेरित कर रहे हैं। इस नयी अंधश्रद्धा के अनेक रूप हैं, नाम हैं, आयाम हैं। उनमें से एक है ‘कल्ट आफ़ दि इर्रेशनल’—बुद्धि की विडंबनाओं और वंचनाओं को छोड़ो और मानव मन की अज्ञात और अज्ञेय अँधेरी गुफ़ाओं में जाकर बैठो जहाँ अभी तक बुद्धि के चरण नहीं पड़े हैं। इसी नयी अंधश्रद्धा का दूसरा रूप है कैथलिक धर्म का पुनरूत्थान। नये-नये चमचमाते हुए शब्दों की सज्जा में जब ये चीज़ें हमारे सामने आती हैं तो हममें से अनेक इनको आधुनिक और अति-आधुनिक भावधारा समझकर इनकी ओर लपकते हैं, अगर और किसी कारण से नहीं तो इसीलिए कि वह योरप और अमरीका से आती हैं जिन्हें हमने आधुनिकता का महातीर्थ समझ रक्खा है।”

अमृत राय² की चिन्ता यह है कि पता नहीं यह दिमागी गुलामी कब खत्म होगी जो योरप से आनेवाली हर चीज़ को आँख मूँदकर गप्प से गपक लेती है। मुश्किल यह है कि योरप में भी सब कुछ आधुनिक नहीं है, भले ही साज-सज्जा कितनी ही आधुनिक हो। उस साज-सज्जा के पीछे जो असल तत्व है उसको पकड़ पाने का विवेक आवश्यक है, अन्यथा एक दूसरे बहुरूपिये के जाल में फँसने के अलावा और गति नहीं।

अमृत राय³ के शब्दों में, “सच्ची आधुनिकता वह है जो वर्तमान में खड़ी होकर भविष्य की ओर देखती है। वर्तमान में खड़े होकर अतीत की ओर देखना आधुनिकता नहीं कहा जा सकता। वह समय की धारा को पीछे मोड़ने की क्रिया है।”

लेकिन इसका मतलब यह नहीं है कि आधुनिकता समाजवाद का पर्याय है। अमृत राय⁴ के मतानुसार, “आधुनिकता का अर्थ केवल इतना है कि व्यक्ति अपने परिपार्श्व

1. वही, पृ. - 32

2. वही

3. वही, पृ - 33

4. वही, पृ - 34

के संश्लिष्ट आधुनिक जीवन को नवीनतम ज्ञान-विज्ञान के आलोक में देखे। उस जगह पर फिर यह जरूरी हो जाता है कि वह और सब चीजों के साथ-साथ समाजवाद को भी देखे- जाने-परखे, समाजवादी वह हो या न हो, कम से कम यह जानने की कोशिश करे कि यह समाजवाद आखिर है क्या बला। अगर कोई आदमी यह कहता है कि मैं बड़ा आधुनिक व्यक्ति हूँ लेकिन मुझे यह पता नहीं कि मार्क्स कौन था, लेनिन कौन था, सोवियत रूस के नाम में यह 'सोवियत' की सूँड़ क्यों लगी है- तो मुझे उस आदमी के आधुनिक होने में संदेह है। उसी तरह जैसे मुझे उस व्यक्ति के आधुनिक होने में संदेह होगा जो जात-पाँत और टोने-टोटके और ऐसी ही और भी दकियानूस चीजों से चिपका बैठा है।

उसी तरह मुझे उस व्यक्ति को आधुनिक मानने में आपत्ति होगी जो स्त्री को पुरुष के बराबर दर्जा नहीं देता, प्रतिभा में, बुद्धि में, कौशल में, और उसे पुरुष की क्रीड़ा पुत्तली समझता है, उसकी वासनापूर्ति का माध्यम। उसी तरह मुझे उस व्यक्ति को आधुनिक मनस्क मानने में आपत्ति होगी जो इस बात को नहीं मानता कि सब इंसान बराबर हैं, न कोई छोटा है और न कोई बड़ा, और सब देश बराबर हैं, किसी को किसी पर राज करने का या किसी को दबाकर रखने का हक नहीं है।”

आज हमारे सामने ऐसी बहुत सी कलाकृतियाँ पश्चिम से आती हैं जो पतनशील महाजनी समाज-व्यवस्था के संस्कारों को रूप और वाणी देती हैं और जिन्हें अपने समस्त शिल्पाडंबर के बावजूद आधुनिक नहीं कहा जा सकता क्योंकि उनकी मूल भावधारा पुरानी है। सेक्स, मारकाट, भगवद्भक्ति को नयी चाशनी में लपेटकर पेश करने से कोई चीज नयी या आधुनिक नहीं हो जाती। इसलिए उनको आधुनिकता की गीता या प्रमाण मानने से हम कहीं न पहुँचेंगे। उनके प्रति भी हमारी दृष्टि आलोचनात्मक होनी पड़ेगी और जहाँ तक उनसे हमारे भावकोष में नया कुछ जुड़ता है, हमें कोई नयी रोशनी मिलती है या हमारी संवेदनाओं को नया कोई संस्पर्श मिलता है वहीं तक हम उन्हें आधुनिक कह सकेंगे।

मानव जाति के भावकोष-वाली बात जो अभी ऊपर कही गयी, उससे दो समान

निष्कर्ष निकलते हैं—आधुनिकता का निरूपण करते समय हम न तो देश की चौहद्दी बाँध सकते हैं और न काल की सीमा-रेखा।

देश की चौहद्दी न बाँधने का अर्थ मोटे शब्दों में यह है कि आधुनिकता के संकेत के लिए हरदम योरप और अमरीका की तरफ टकटकी लगाये रहना बेतुकी बात है। आधुनिकता किसी देश या महादेश की बपौती नहीं है। सब देश उसमें बराबर के भागीदार हैं और जहाँ संसार के अन्य देशों की ओर देखने की जरूरत है वहाँ अपने देश की ओर देखने की भी जरूरत है। और शायद ज्यादा जरूरत है क्योंकि पुरातनपंथी मूल्यों और आधुनिकता के बीच हमारा संघर्ष यही होना है और हो रहा है और यह जानना जरूरी है कि कौन से तत्व वास्तव में आधुनिक हैं और कौन से तत्व पुरातनपंथी।

आधुनिकता काल की सीमा-रेखा नहीं मानती, इसके अनेक प्रमाण दिये जा सकते हैं। हर चीज जो समसामयिक या वर्तमान कालीन है आधुनिक नहीं है—इसका प्रमाण तो हैं वे अनेक रचनाएँ जो लिखी आज जा रही हैं मगर हैं पाँच सौ और एक हजार बरस पुरानी, कथ्य और शिल्प दोनों में। हिन्दी में ऐसे अनेक महाकाव्य आए दिन लिखे जा रहे हैं।

और जो चीज समसायिक या वर्तमानकालीन नहीं है वह भी आधुनिक हो सकती है—इसका प्रमाण हैं ऋग्वेद की अनेक ऋचाएँ, प्राचीन यूनान के नाटककार ईस्किलस, यूरिपिडीज, सोफोकलीज और उनसे भी पचीसों हजार बरस पहले स्पेन और फ्रांस की गुफाओं में आँके गये भित्तिचित्र, बाइबिल की कहानियाँ, कबीर की साखियाँ, जातक कथाएँ और भी न जाने क्या-क्या जो काल का इतना सब व्यवधान होते हुए आज भी इतना आधुनिक जान पड़ता है। इसलिए अमृत राय¹ के अनुसार, “यह कहना शायद ठीक होगा कि अगर आधुनिकता से हमारा आशय अनु-दिन अनुक्षण बदलनेवाला फैशन नहीं है तो हमें उसके लिए काल के सीमान्त को काफी पीछे ले जाना पड़ेगा। इतने पीछे

1. अमृत राय, ‘सह चिन्तन’, हंस प्रकाशन, पृ.— 36

कि वह मनुष्य जाति की संपूर्ण लिपिबद्ध रेखाबद्ध सांस्कृतिक उपलब्धियों को अपनी अँकवार में ले सके, इसलिए नहीं कि सब का सब आधुनिक है बल्कि इसलिए कि उनमें से अनेक में कुछ न कुछ आधुनिक तत्व है जिसे संग्रह करना जरूरी है।”

इससे यह स्पष्ट संकेत मिलता है कि अगर कोई सच्चे अर्थों में अपने मन का आधुनिक संस्कार करना चाहता है तो उसके लिए जरूरी है कि वह सब कुछ देखे जो देखने योग्य है और उसमें से अपने विवेक के अनुसार संग्रह करे- कामू का उपन्यास या टेनेसी विलियम्स का नया नाटक या इलियट का नया कविता संग्रह या नोबोकोव की लोलीटा शान के साथ लेकर घूमना काफी नहीं है।¹

सच पूछा जाय तो नवीनता के प्रति आकर्षण किसे नहीं होता? सब तो नित नए की चाह करते हैं। प्रकृति में भी नित नए परिवर्तन होते ही रहते हैं। अतः नए की चाह रखना मनुष्य को प्रगतिवादी बनाता है। प्रकृति के अनुकूल बनाता है।



1 'सह चिन्तन', अमृत राय, हंस प्रकाशन, पृ.-37

तीसरा अध्याय

अमृत राय की रचना दृष्टि
और
उनका कथा-साहित्य

- (क) अमृत राय की कहानियाँ
- (ख) उपन्यास

अमृत राय एक ऐसे दृष्टिसंपन्न साहित्यकार है, जिन्होंने मौलिक सृजन के साथ ही साथ मौलिक चिन्तन भी किया है और यही कारण है कि उनकी निजी रचना-दृष्टि भी है। बहुत महत्वपूर्ण बात यह है कि उन्होंने अपनी रचना-दृष्टि को अपनी कृतियों में प्रतिष्ठित भी किया है। सामान्यतया एक ही व्यक्ति के चिंतक और रचनाकार रूपों के बीच अंतर्विरोध की स्थितियाँ परिलक्षित होती हैं या हो सकती हैं, परंतु अमृतराय के यहाँ इन दोनों रूपों के बीच एक सहज सामंजस्य है। डॉ. राजेश दूबे¹ के अनुसार, “इसका प्रधान कारण है एक विशिष्ट विचार दर्शन से उनके रचनाकार और उनके विचारक दोनों का अन्तर्वर्ती सम्बन्ध और कहना न होगा कि विचारधारा के इस समान और शक्तिशाली सूत्र ने दोनों को संपुंजित रखा है।”

उल्लेखनीय है कि प्रगतिशील रचनाकारों में अमृतराय और गजानन माधव मुक्तिबोध दो ही ऐसे रचनाकार हैं, जिन्होंने रचना-प्रक्रिया पर गंभीरतापूर्वक और सविस्तार लिखा है। इस दृष्टि से अमृतराय की रचना दृष्टि हिन्दी में प्रमुख स्थान रखती है।

ध्यातव्य है कि अमृतराय² ने अपने साहित्य-चिन्तन और रचना दृष्टि में मार्क्सवादी विचार दर्शन की मूलभूत प्रेरणा को स्वीकार किया है और अपनी रचना दृष्टि का बीज मार्क्स के इस कथन को माना है—“मनुष्य का दैनन्दिन जीवन उसकी चेतना पर आश्रित होता है तथा सामाजिक जीवन की परिस्थितियाँ ही साहित्यकार की चेतना का निर्माण करती हैं, समाज का प्रभाव साहित्यकार पर पड़ता है और साहित्यकार का प्रभाव समाज पर।” जहाँ अमृतराय यह लिखते हैं कि साहित्यकार का प्रभाव समाज पर पड़ता है वहाँ वे समाज के प्रति साहित्यकार का एक विशेष दाय भी बताते चलते हैं। उनकी धारणा है कि साहित्यकार जब किसी विशाल जन-जीवन का चित्रण करने को प्रतिबद्ध होता है तो उसे जनता के बीच आकर खड़ा होना पड़ता है और उनके सुख-दुख की अनुभूतियों के साथ अपने को एकाकार करना पड़ता है।³

1 डॉ. राजेश दूबे, हँसते-बोलते दस्तोज, पृ -6

2 अमृत राय, नयी समीक्षा, पृ -5

3. वही, पृ -15

लेकिन इसका आशय यह नहीं निकालना चाहिए कि साहित्यकार परिस्थिति और परिवेश का दास होता है। अमृतराय¹ ने माना है, “कलाकार परिस्थितियों से प्रभावित होता हुआ भी उनका दास नहीं है, उसकी अपेक्षित स्वतंत्रता उसके पास रहती है।”

साहित्य-दृष्टि के क्षेत्र में अमृतराय की सबसे महत्वपूर्ण देन रचना-प्रक्रिया संबंधी उनका विश्लेषण है। रचना-प्रक्रिया पर अपना दृष्टिकोण साफ करते हुए अमृतराय ने अनेक प्रश्नों को उठाया है, जिन्हें निम्न बिन्दुओं में दर्शाया जा सकता है।

सृजन का क्षण : अमृतराय सवाल उठाते हैं कि कविता का सृजन क्या संपूर्णतः उसी क्षण में समाहित है, जबकि वह लेखनी या कूँची की नोक से कागज पर उतरती है? सवाल का जवाब देते हुए अमृतराय² कहते हैं, “क्या वस्तुतः कविता प्रतिभा के स्पर्श के एक क्षण का ही नाम है? क्या कविता कागज पर लिखी जाने से पहले मन भींगता नहीं रहा? प्रश्नों का रंग निखरता नहीं रहा? अनुभूतियों का रस छन-छनकर शब्द-कणों का रूप लेता नहीं रहा? रूप, गंध, स्पर्श, ध्वनि, आत्मा, संकल्प, शास्त्र विद्रोह इन सबके संयोग से जो रागबोध बनता है वह क्या सृजन के उस विशिष्ट क्षण के पहले तक मुमुर्षु था? सृजन की प्रक्रिया नहीं, तो फिर क्या है?”

अपने निजी अनुभवों का उपयोग करते हुए अमृतराय³ ने कहा है- “जीवन में हरदम कुछ न कुछ घटित होता रहता है। लोग जीते हैं, मरते हैं, मिलते हैं, बिछुड़ते हैं, हँसते हैं, रोते हैं, कुछ बातें स्वयं रचनाकार पर बीतती हैं और कुछ को वह दूसरे पर बीतते देखता है। मतलब यह कि बनायी हुई कहानियों से ज्यादा जानदार और ज्यादा रंगीन कहानियाँ हरदम आँखों के सामने होती रहती हैं। बस इतना है कि अपने मन का रंग इतना चटक हो जाय कि एक बार उसमें डुबोकर कहानी को निकाल लिया जा सके।”

1. वही, पृ.-11

2. अमृत राय, सह चिन्तन, हंस प्रकाशन, पृ.-39

3. वही, पृ.-40

आशय यह कि रचनाकार को जीवन के इस परिदृश्य से जो कुछ भी मिलता है वह सब का सब उसके काम का नहीं होता, कुछ को वह देख पाता है, कुछ को नहीं देख पाता, फिर भी ज़िन्दगी से पूरी कहानी रचनाकार को मिले न मिले, कथा के बीज उसे चारो तरफ छिटके हुए मिल जाते हैं। बीज मन में पड़ता है और उसी क्षण से जाने-अनजाने कथा का सृजन होने लगता है, वैसे ही जैसे माँ के गर्भ में पहुँचते ही बच्चे का सृजन होने लगता है। वह सृजन का क्षण नहीं प्रसव का क्षण है, जबकि बच्चा धरती पर गिरता है या कविता कलम की नोक से उतरकर कागज पर आती है। सृजन तो एक लम्बी प्रक्रिया का नाम है जिसमें नैरन्तर्य है जो काल का एक अविच्छिन्न प्रवाह है जिसमें मनुष्य जाति के तत्त्व-बोध, राग-बोध और सौन्दर्य बोध की त्रिवेणी का संगम होता है और वही उसकी मर्यादा है, अनुशासन है। कला का सृजन उसी क्षण की उपलब्धि नहीं, दीर्घ साधना की, तप की उपलब्धि होती है। साधना कला का रूप निखारने मात्र की नहीं, संपूर्ण जीवन की साधना है।¹

सृजन की प्रक्रिया में रचनाकार की मनोरचना का महत्त्व स्वीकार करते हुए अमृतराय² कहते हैं, “रचनाकार जिस भाव को भाषा में ढालना चाहता है प्रारम्भ में उसका स्वरूप भी रचनाकार के आगे स्पष्ट नहीं होता। उसकी एक धुँधली सी प्रतीति मात्र होती है, जो रचना की क्रिया में ही रचनाकार के आगे धीरे-धीरे खुलती और आकार ग्रहण करती है जैसे भोर का धुँधलका छँटता है और धीरे-धीरे सब कुछ आलोकित हो उठता है, मकान, पेड़ सब दिखायी देने लगते हैं।”

आशय यह कि कोई भी रचना प्रतिभा का आकस्मिक विस्फोट न होकर रचनाकार की लम्बी साधना की परिणति होती है।

साहित्यकार और उसका परिवेश : वास्तव में साहित्य की सृष्टि सामान्य ज्ञान के भीतर से नहीं, विशिष्ट ज्ञान के भीतर से होती है, धुँधले-धुँधले ढंग से जानने के

1. अमृत राय, सह चिन्तन, हंस प्रकाशन, पृ-41

2. वही, पृ.-59

भीतर से नहीं, स्पष्ट और गहरे और प्रामाणिक रूप से जानने के भीतर से होती है। अमृतराय¹ की मान्यता है, “बैठकबाजी बहुत अच्छी चीज है, आदमी उससे भी बहुत कुछ सीख सकता है, लेकिन एक लेखक दूसरे लेखक के साथ रोज-रोज बैठकर साहित्यिक दलबंदी के अलावा और क्या सीख सकता है, यह सोचने की बात है। हमारी समझ में इससे कहीं अधिक उपयोगी एक कहानीकार के लिए यह होगा कि वह गैर-साहित्यिक साधारणजनों के बीच अधिक उठे-बैठे, क्योंकि उसको अपनी कहानियाँ और अपनी कहानियों के पात्र उन्हीं के बीच मिलेंगे।”

आशय यह है कि अमृतराय साहित्य और सामाजिक जीवन की अभिन्नता को स्पष्टतः स्वीकार करते हैं। कभी-कभी रचनाकार अपने निजी अनुभवों की सीमित दुनिया को ही प्रस्तुत करके समूची स्थिति से परिचित होने का भ्रम पैदा करता है। यही कारण है कि अमृतराय² ने नये रचनाकारों से निवेदन किया है, “लेखक और उसके पाठक के बीच समान वस्तु यह मानव परिवेश ही है जो अपने साथ संवेदनाओं का एक पूरा संसार लिए रहता है और इन्हीं संवेदनाओं के सिक्कों से साहित्य का कुल व्यापार होता है। इसलिए परिवेश से जुड़ना, गंभीर ढंग से जुड़ना, सप्राण और सार्थक ढंग से जुड़ना स्वयं अपनी सजीवता के लिए आवश्यक है, मनुष्य के नाते भी और साहित्यकार के नाते भी।”

अमृतराय की मान्यता है कि जब रचनाकार समाज से सही ढंग से जुड़ेगा तभी सही अर्थों में सजीव रचना का उद्भव होगा। लेकिन परिवेश से जुड़ने का यह मतलब नहीं निकालना चाहिए कि व्यक्ति की उपेक्षा कर दी जाय और केवल ‘सामाजिक कहानी’ को मान्यता दी जाय। इसका आशय इतना ही है कि सर्जनात्मक स्तर पर भी अपने परिवेश को अपने ढंग से अपने भीतर ग्रहण करने की कला सीखी जाय। अमृतराय³ का मानना

1. अमृत राय, आधुनिक भावबोध की संज्ञा, हंस प्रकाशन-पृ.-44

2. वही-पृ.-41

3. वही, पृ.-46

है, “वही लिखो जो तुमने जिया है और जो नया लिखना है उसको पहले जियो।”

अमृतराय¹ ने और स्पष्ट करते हुए लिखा है, “लेखक के अपने परिवेश से जुड़ने का मतलब सामाजिक कार्यकर्ता के रूप में जुड़ना नहीं है अर्थात् उसका मतलब यह नहीं है कि वह छात्रों को बीच छात्रों का, मजदूरों के बीच मजदूरों का, किसानों के बीच किसानों का, दफ्तर के बाबुओं चपरासियों के बीच उनका झण्डा लेकर जुलूस के साथ नारा लगाते घूमे, उसका मतलब लेखक के रूप में उनसे अधिकाधिक गहरे और संश्लिष्ट रूप में जुड़ा रहना है, जिसमें पता रहे कि समाज के ये विभिन्न अंग क्योंकर अपना ज़िन्दगी जीते हैं, क्या खाते हैं, कैसे रहते हैं, क्या सोचते हैं, आपस में क्या बातें करते हैं, ज्वलन्त समस्याएँ उनकी क्या हैं। यही ठोस ढंग से अपने परिवेश के साथ जुड़ना है, अपने दिशा काल को पहचानना है और गहरे पैठ कर देखिए तो यही श्रेष्ठ लेखन का असल रक्त-माँस है।”

साहित्य की प्रतिबद्धता : अमृतराय प्रतिबद्धता जैसे प्रश्न को राजनैतिक प्रश्न के रूप में नहीं देखते, प्रतिबद्धता उनके लिए कोरे राजनैतिक उद्देश्य से कहीं अधिक एक मानवीय प्रश्न है। अमृतराय² के शब्दों में, “जैसे पतंग सारे आकाश में उड़ती रहती है, लेकिन उसकी डोर नीचे किसी के हाथ में रहती है जो खुद मजबूती से धरती पर पैर जमाए खड़ा है। यह डोर न हो तो पतंग जाने किस घाट लगे... और डोर के बिना वह आसमान पर चढ़ेगी भी कैसे? ... साहित्यकार का कर्म भी कुछ वैसा ही है। धरती पर मजबूती से आसन जमाए साहित्यकार अपनी उसी प्रतिबद्धता की डोर से धरती और आकाश को एक किये रहता है।” पतंगवाला रूपक अपने दोनों ही अर्थों में उसके कर्म पर पूरी तरह से सच्चा उतरता है। एक तो अपनी उस प्रतिबद्धता की डोर से बँधा रहने के कारण उसका कर्म तरह-तरह के थपेड़ों में पड़कर बहकने या भटकने नहीं पाता और कभी कुछ भटकाव आता भी है तो फिर जल्दी ही अपना रास्ता मिल जाता है। दूसरे

1. वही, पृ.-43

2. वही, पृ -52

यही प्रतिबद्धता उसकी रचना- वृत्ति की स्फूर्ति भी होती है।

अमृत राय¹ साधिकार कहते हैं कि प्रतिबद्धता की डोर न होने से साहित्यकार इधर-उधर भटकने लगता है। उनका मानना है, “प्रतिबद्धता सबसे पहले लोक-हित के प्रति होती है। यह प्रतिबद्धता अपने भीतर से अपनी चेतना और विवेक के भीतर से आने पर ही सच्ची और सृजन-कर्म के लिए शुभ सिद्ध होती है। बाहर से आनेवाली किसी भी संस्था या दल या प्रतिष्ठान द्वारा आरोपित प्रतिबद्धता अंततः स्वतंत्र सृजन कर्म में बाधा पहुँचाती है और लेखक को छोटा करती है ; कि यह प्रतिबद्धता एक साथ ही अपने प्रति और अपने से बाहर उन दूसरे व्यक्तियों के प्रति होती है जिन्हें जनसमाज कहा जाता है और जिन्हे ‘समाज’ नामक एस्टेब्लिशमेन्ट से अलग करके देखना जरूरी है ; कि यह प्रतिबद्धता सामयिक, राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक कार्यक्रमों से अधिक गंभीर अर्थ में उन सबके सार तत्त्व कुछ श्रेष्ठ जीवन मूल्यों के प्रति होती है, क्योंकि सर्जनात्मक साहित्य प्रथमतः संवेदना और अंततः मूल्यों के स्तर पर काम करता है।”

उपरोक्त बिन्दुओं के विवेचन से परिलक्षित होता है कि अमृतराय की साहित्य-दृष्टि और साहित्य-चिन्तन का केन्द्र-बिन्दु सम्पूर्ण सामाजिक यथार्थता ही है। कुल मिलाकर यह कहना तर्कसंगत होगा कि एक विचारक और चिन्तक के रूप में अमृतराय का जो रूप उभरता है, उसमें उनकी प्रगतिशील आस्था ही सर्वाधिक मुखर है। मार्क्सवादी जीवन-दर्शन और रचना दृष्टि के प्रति ईमानदार रहते हुए अमृतराय ने कहीं भी जड़ दृष्टिकोण का प्रतिपादन नहीं किया। इसके विपरीत उन्होंने अपनी मूलभूत आस्था को प्रामाणिक बनाये रखते हुए अधिकाधिक व्यापक और उदार अभिव्यक्ति दी है। उनकी रचना-दृष्टि वादग्रस्त साहित्य-चिन्तन न होकर लोक मंगलवादी एक ऐसा साहित्य चिन्तन है, जो उस विचार-दृष्टि की गरिमा को नये-नये आयाम देता है, जिसके प्रति वे प्रतिभूत हैं।

अमृतराय² के विचार से लेखन आत्म-अभिव्यक्ति है जैसा कि उन्होंने लिखा है, “लेखक

1 अमृत राय, आधुनिक भावबोध की संज्ञा, हंस प्रकाशन, पृ-60

2 वही, पृ.-34

अपने भीतर की तड़प को (जो कुछ भी हो सकती है जिसकी गणना संभव नहीं- कोई क्षण जो उसने जिया है, कोई बात जो वह कहना चाहता है, कोई सत्य जिसकी उसे प्रतीति हुई है, कोई अन्याय जिसका वह प्रतिकार करना चाहता है, कोई सौन्दर्य, जिसकी एक झलक उसे मिली है) अभिव्यक्ति देना चाहता है और उसी अभिव्यक्ति देने की क्रिया में, उसके ही माध्यम से, अपनी उस तड़प को और भी गहरे उतरकर समझना चाहता है, पहचानना चाहता है। इस अर्थ में यह अभिव्यक्ति दूसरे के लिए और दूसरे के सम्मुख भी होती है। अभिव्यक्ति का यह सुख ही रचना का सुख है।”

सामाजिकता : अगर आत्म-अभिव्यक्ति ही साहित्य सर्जना का सबसे बड़ा सुख है, तो अब सवाल पैदा होता है कि सामाजिकता के साथ उसके संबंध की क्या संगति बनती है? इसके संबंध में अमृतराय¹ कहते हैं, “हमारे लिए तो साहित्यकार के ऐसे ‘आत्म’ की कल्पना करना ही कठिन है जिसमें दूसरे किसी का कोई योग न हो और जिसे दूसरे किसी से कोई संबंध न हो। ...सच यह है कि साहित्य का सृजन बच्चे पैदा करने से कुछ ज्यादा ही कठिन और टेढ़ा काम है। बच्चा तो सभी बालिग मर्द-औरत सोते-जागते पैदा कर लेते हैं (खासकर हिन्दुस्तानी! त्राहि-त्राहि मची है। सरकार करोड़ों रुपया हर साल सिर्फ बच्चों की पैदावार रोकने पर खर्च कर रही है!) जबकि साहित्य पैदा करना सबके बस का रोग नहीं। क्यों? एक तो इसलिए कि साहित्य पैदा करना दो के मिलकर करने का नहीं, अकेले आदमी और अकेली औरत के करने का काम है। दूसरे इसलिए कि बच्चा तो असल में प्रकृति पैदा करती है, स्त्री-पुरुष तो केवल निमित्त या उपकरण होते हैं जबकि साहित्य (यानी कि जिसे यह गरिमापूर्ण संज्ञा दी जा सके) आदमी की अपनी सृष्टि होता है जिसके लिए वह प्रकृति को अपना उपकरण बनाता है।”

अमृतराय व्यक्ति स्वातंत्र्य के हामी हैं, व्यक्तिवाद के नहीं। उनके विचार से कला में ‘अंकित चित्र का महत्व केवल कलाकार के लिए नहीं वरन् सामान्य रूप से सभी मनुष्यों के लिए होना चाहिए’।²

1. वही, पृ.-35

2. अमृत राय, नयी समीक्षा, पृ-25

समाज से जुड़ा हुआ साहित्यकार सामाजिक नैतिकता की प्रकृति को भी पहचानने लगता है और उसके उचित संशोधन की आकांक्षा रखता है। अमृत राय ने नैतिकता के प्रश्न को मूलतः समाजवादी चिन्ताधारा के आधार पर हल करने का प्रयत्न किया है। उनकी धारणा है कि सामाजिक स्तर पर नैतिक उत्थान प्रवचनों के बल पर नहीं हो सकता, तदर्थ लेखक को, पहले देश में समाजवादी व्यवस्था की आधारशिला रखनी होगी, तदुपरांत नैतिक उत्थान स्वतः ही होता चला जाएगा।

कला धारणा : एक सुदृढ़ वैचारिक आधार और मार्क्सवादी दर्शन की पृष्ठभूमि होने पर भी अमृत राय की मुख्य लड़ाई रचना के पक्ष में लड़ी गई। अमृत राय के लिए कला भाववाही न होकर चेतनापरक है। चेतना एक विचार है जो वस्तु-सापेक्ष, परिस्थिति-सापेक्ष और समाज-सापेक्ष होता है।¹ परिस्थितियाँ बदलती रहती हैं, अतः उसी के अनुरूप कला का रूप भी बदलता रहता है। वस्तुतः परिस्थितियाँ ही ऐसा मूल्य हैं जो 'मनुष्य की चेतना को गढ़ती है।'² प्रश्न उठता है कि कला के इस परिवर्तनशील रूप में क्या कोई ऐसा अनुतत्त्व है जो हजारों साल बाद भी कला को जीवित रखता है? अमृतराय की समीक्षा इसका सांकेतिक उत्तर देती है। आत्माभिव्यक्ति के लिए लिखना³ ही कला का वैशिष्ट्य है। परिपार्श्व कितना ही बदलता रहे लेकिन लेखक का अपना व्यक्तित्व उसमें जगमग होता रहता है और इस अर्थ में कला भी नहीं मरती वरन् निरन्तर परम्परा की एक कड़ी बनी रहती है।

परिवर्तनशील परिस्थितियों में कला का सृजन एक महत्त्वपूर्ण दाय है। कोरी कल्पना से यह कार्य सिद्ध नहीं हो सकता। तदर्थ कलाकार में दिल और दिमाग के संयोग से साहस, दृढ़ता और धैर्य की अपेक्षा है। 'साहस, दृढ़ता और धैर्य के बिना कोई महान सृष्टि कभी संभव नहीं हुई।'⁴ संघर्षरत कलाकार घबराता नहीं बल्कि वह जीवन को जीवन

1. वही पृ.-2

2. वही

3. अमृत राय, सह चिन्तन, हंस प्रकाशन, पृ.-48

4. वही, पृ -24

और जीवन से हमारा अभिप्राय काल्पनिक, स्वप्निल जीवन से नहीं प्रत्युत जीवन संघर्ष से है, जीवन संघर्ष से पैदा मानसिक वैचारिक और भावात्मक उथल-पुथल से है।” आशय यह है कि यथार्थवाद से तात्पर्य जीवन का हू-ब-हू चित्रांकन नहीं है, तदर्थ साहित्यकार को संवेद्य होकर जीवन में उतरना पड़ता है; समग्र जीवन के अवरोधक तत्वों के विरोध में संघर्ष करना पड़ता है और परिवर्तन के लिए एक ठोस दिशा देनी पड़ती है। अन्यत्र भी उन्होंने अपने इसी अभिमत को दुहराया है, “साहित्य में जीवन की तथ्यपरक अनुकृति प्रस्तुत करना यथार्थवाद का लक्ष्य नहीं है। उसका लक्ष्य है सत्य की खोज और उस खोज को अभिव्यक्ति प्रदान करना।”¹ इस कथन से स्पष्ट है कि यथार्थ के साथ उन्हें आदर्श भी अभीप्सित है।

रूपबंध : अमृतराय रचनाकार भी हैं और आलोचक भी। रचनाकार के नाते वे रचना के स्तर पर जो कुछ भोगते हैं, आलोचक के नाते उसका शब्दांकन भी करते चलते हैं। वे अतिवादी बनकर न ‘वस्तु’ की अवहेलना करना चाहते हैं और न ही ‘रूप’ की। बदलते हुए जीवन के साथ नया ‘रूप’ उन्हें ग्राह्य है। उनका विश्वास है कि ‘जहाँ कला में प्रयोग नहीं होते वहाँ कला मर जाती है।’² लेकिन प्रयोग के लिये प्रयोग उन्हें ग्राह्य नहीं है। उनके विचार से ‘जो साहित्य अर्थ को निर्वासित करके केवल ‘वाक्’ को ही साहित्य मानता है, उसके मूल में ही कोई भ्रांति है।’³ ऐसी शुद्ध कलात्मक प्रयोगशीलता अंततः वंध्या सिद्ध होती है।⁴

साम्प्रतिक रूप से कहा जा सकता है कि अमृतराय की दृष्टि का फोकस मार्क्सवादी चिन्तन है। उन्होंने हर कला-धारणा को और जीवन के प्रत्येक बिन्दु को मार्क्सीय दर्शन के सांचे में ढालकर देखा है। लक्ष्मण दत्त गौतम⁵ के शब्दों में, “परिस्थिति के अनुरूप

1. अमृत राय, सह चिन्तन, हंस प्रकाशन, पृ.-77

2. वही पृ.-71

3. वही, पृ.-70

4. वही, पृ.-72

5. लक्ष्मण दत्त गौतम, आधुनिक हिन्दी कहानी साहित्य में प्रगति चेतना, पृ-348

साम्यवादी चिन्तन के औचित्य एवं भाषा संवेदना की सहज अभिव्यक्ति के बल पर ही अमृत प्रगतिशील लेखक ठहरते हैं, अन्यथा वे प्रगतिवादी ही रह जाते।”

अब देखना यह है कि कहानी के स्तर पर अथवा कला के स्तर पर उनका प्रगतिशील चिन्तन किस सीमा तक उभरा है?

(क) अमृत राय की कहानियाँ :

अमृतराय ने कहानी लिखना सन् 1935 ई० में शुरू कर दिया था लेकिन व्यवस्थित रूप से इनका कहानी लेखन सन् 1937 ई० से शुरू हुआ।¹ यह निर्विवाद है कि आरम्भ से ही अमृतराय की कहानियाँ किसी एक व्यक्ति और एक क्षण पर आधारित नहीं रहीं। उनका वर्ण्य समाज का बेसहारा वर्ग है जो एक क्षण से नहीं बल्कि भूत, वर्तमान, भविष्य के दीर्घ काल-अंश से जुड़ा हुआ है।

अमृतराय की कहानियों में प्रगतिशीलता वस्तु बनकर नहीं, दृष्टि बनकर आती है। यही कारण है कि उनकी कहानियाँ प्रगतिवादी खेमे की दीवारों में कैद नहीं हैं, वरन् खुली हुई हैं और जीवन के विविध अनुभवों और स्थितियों से गुजरती हैं। परिणामतः उनकी कहानियों में कथ्य का वैविध्य है। सच तो यह है कि उन्होंने निम्न वर्ग के भी चित्र दिए हैं, परन्तु उनकी कहानियों का मुख्य क्षेत्र मध्यवर्ग ही है, मध्य वर्ग में भी स्त्रियों की जिन्दगी की पहचान प्रमुखता और गहराई से की गयी है।

कला-धारणा को मुखरित करने वाले अमृतराय की एक कहानी है, ‘कलाकार’। इसका आधार ‘फैन्टेसी’ है तथा परिवेष्टन विदेशी। शिल्प भी कथ्य का अंतरंग नहीं बन पाया है। ‘ऐसे बेढंगे समय में वह इस तरह क्यों भटक रहे हैं, इसे यदि हम बतलाना चाहे तो बहुत समय लगेगा’² जैसे वाक्य दृष्टि और प्रभाव को विरस कर देते हैं। कहानी में एक कलाकार है—‘केटरपिलर’। वह कलावादी है। उसकी धारणा है कि ‘कलाकार

1 जीवन के पहलू (भूमिका बाध रहा हूँ), अमृत राय, पृ.-1

2 जीवन के पहलू (कलाकार), अमृत राय, पृ.-176

को खाने की चिन्ता नहीं होती'।¹ वह संसार में किसी के निमित्त नहीं बजाता। वह केवल अपने लिए बजाता है और इससे किसी को चोट पहुँचे तो इसमें कलाकार का क्या दोष?² वह पतझड़ के समय बर्फानी घाटियों में, केवल आत्मतोष के लिए, निर्जल मालकोस बजाता है। तीस मास बाद जब उसका मालकोस खत्म होता है तो 'उसे एक बार सोचने का मौका मिला कि उसे भूख लगी है। वह भोजन के निमित्त चींटियों की रानी के पास जाता है। राजमहिषी बेलाग उत्तर देती है, 'आपने मेरे लिए तो बजाया नहीं, तो मैं आपको रोटी क्यों दूँ?'³ भूख से तिलमिलाए कलाकार के पास एक ही रक्षा कवच बचा है- 'पर इससे क्या? आपका मनोरंजन तो हुआ ही है।' ⁴ राजमहिषी उत्तर देती है- 'अपने मनोरंजन के लिए तो हम ही पानी उबालते वक्त, नहाते वक्त, बच्चे को दूध पिलाते वक्त गा लेती हैं। तुम्हारी जरूरत क्या है?'⁵ कलाकार को खाना नहीं मिलता। वह अपना निकम्मा शरीर लेकर वहीं ढेर हो जाता है। इस प्रकार के संदर्भ में अमृतराय के विचार दायित्वपूर्ण हैं।

जिस समाज में कलाकार जीता है उसके प्रति उसका गंभीर दाय है। मनोरंजन ही कला का धर्म नहीं है। जो कलावादी धारणाओं को लेकर चलता है वह समाज के लिए बोझ है। उसका मर जाना ही अच्छा है। उसको भोजन देकर जीवित रखना कलावाद को शह देना है।

कला के अंतर्गत प्रचार शब्द मूलतः राजनीति के पर्याय-रूप में प्रयुक्त होता है। आज तक का श्रेष्ठ भारतीय एवं पाश्चात्य साहित्य इस तथ्य की गवाही है कि साहित्य राजनीति का आभारी है किन्तु साहित्य का मेरुदंड ही राजनीति हो, ऐसी बात नहीं है। ये दोनों विषय अन्योन्याश्रित हैं। फिर भी साहित्य के स्वतंत्र अस्तित्व और भव्यतर जगत् का यही इदमित्थम नहीं है।⁶ सच्चाई तो यह है कि राजनीति के हाथों में पड़कर साहित्य

1. वही

2. वही पृ.-179

3. वही, पृ.-184

4. वही, पृ.-185

5. वही, पृ.-185

6 लक्ष्मण दत्त गौतम, आधुनिक हिन्दी कहानी साहित्य में प्रगति चेतना, पृ.-350

प्रचार का साधन मात्र बन जाता है। इस परिप्रेक्ष्य में अमृतराय के बारे में टिप्पणी करते हुए लक्ष्मणदत्त गौतम¹ ने लिखा है, “अमृत सिद्धांत रूप से तो मार्क्सवादी चिंतन अथवा समाजवाद के प्रवक्ता हैं ही, लेकिन उन्होंने कहानी-साहित्य में आरम्भ के 15-20 वर्षों में राजनीति को जिस रूप में ग्रहण किया है वह कोरा प्रचार का रूप बनकर रह गया है। कलात्मक रूप उनमें दबकर रह गया है।” ‘योरप की विजयी जनता के नाम’, ‘एटमी सुलतान टूमैन के नाम’, ‘कोरिया का नया भूगोल’, ‘आजादी की रेल उर्फ वार्निश के पीपे’, ‘तेलंगाना के वीरों से’, ‘जिन्दगी का खिराज’, ‘बाल-बच्चेदार कबूतर’, ‘अभियोग’, दुर्भिक्ष मंत्री कथाकार मुंशी के नाम’, ‘तिरंगे कफन’, ‘गोडसे के नाम खुला पत्र’ आदि कहानियाँ इस संदर्भ में पठनीय हैं। वस्तुतः इन कहानियों में आवेगमय उफनता हुआ जोश है। जब यह जोश समाजवाद के समर्थन में उफनता है तो स्तालिन उसके पिता² और बाबा³ बन जाते हैं तथा माओ बड़े भाई⁴। इतना ही नहीं, जब अमृत राय पूँजीवाद के विरोध में शब्द उचरते हैं तो गाली-गलोच पर उतर आते हैं। पूँजीवाद के समर्थक उन्हें ‘पालतू कुत्ते’, ‘मगरमच्छ’, ‘हिजड़े’, ‘टुकड़ेखोर कुत्ते’, भाड़े के टट्टू तथा लोगों के खून और गोشت से डालर बटोरने वाले लगते हैं। लेकिन लक्ष्मणदत्त गौतम⁵ प्रश्न उठाते हैं, “वे इनसे भी बुरे हो सकते हैं लेकिन कला में उनका ऐसा ‘मुखर प्रयोग’ क्या शोभा देता है?”

‘कोरिया का नया भूगोल’ में अमृतराय⁶ स्थान-स्थान पर लिखते हैं, ‘मैं कहाँ से कहाँ बहक गया...’ आदि, आदि। कहानी में यह बहकना किसी भी स्तर पर क्यों न हो लेकिन कला के स्तर पर लेखक की यह बहक अवश्य स्वीकृत है और संभवतः अमृतराय को अपनी इस गलती का अहसास भी हुआ है। यही कारण है कि ‘लाल धरती’

1. वही, पृ.-351

2. लाल धरती (एटमी सुलतान टूमैन के नाम), अमृत राय, पृ-8

3. वही (कोरिया का भूगोल), पृ.-20

4. वही (एटमी सुलतान टूमैन के नाम), अमृत राय, पृ.-8

5. लक्ष्मण दत्त गौतम, आधुनिक हिन्दी कहानी साहित्य में प्रगति चेतना, पृ.-351

6. अमृत राय, लाल धरती (कोरिया का नया भूगोल), पृ-8

कहानी संग्रह के पश्चात् की कहानियों में समाजवादी समर्थन तथा पूँजीवाद के विरोध के बावजूद भी एक व्यवस्था है, एक संतुलन है जो या तो प्रचार की गंध को मुखर होने नहीं देता और यदि मुखर होता भी है तो कलात्मक दृष्टि से वह रूप इतना सहज, स्वीकृत और प्रतीकात्मक है कि पाठक को नीरस नहीं लगता वस्तुतः ऐसी कहानियों में प्रचार कला की आंतरिक अन्विति बन गया है जो स्थिति के भीतर से उभड़ता है और स्वाभाविक लगता है। 'भोर से पहले', 'कटघरे' तथा 'चित्रफलक' की अधिकांश कहानियाँ उपरोक्त कथन को पुष्ट करती हैं।

सामाजिक चेतना के लिहाज से देखा जाय तो, अमृतराय के प्रथम कहानी संग्रह 'जीवन के पहलू' में एक कहानी है—'पति-पत्नी'। इस कहानी के माध्यम से अमृतराय ने संकेत किया है कि वैषम्य ही इस समाज का नियम है और इसकी शुरुआत पति-पत्नी से ही होती है। समाज के इस लघुत्तम संस्करण को जोड़े रखने वाले बच्चे हैं। वे गृहस्थ का 'सेतुबंध' हैं जो माँ-बाप के बीच गहराने वाली खाइयों को पाटते चलते हैं। लेकिन जब नारी-पुरुष में से किसी एक विशेष के अधिकारों का मात्रा से अधिक हनन होने लगता है तो वैषम्य बलवान हो उठता है।

नारी की ज़िन्दगी 'सीढ़ियों का एक जीना है जिस पर वह चढ़ती है और उतरती है, उतरती है और चढ़ती है, चढ़ती है और उतरती है और... पानी देती है ज़िन्दगी के उस झंखड़ बिरवे को जिसमें न फल लगता है न, फूल'।¹ 'सती का शाप' कहानी की रमा की तरह 'वह दूसरों की चबाई हुई जिन्दगी'² है। आज की व्यवस्था में उसका जन्म लेना दुखद और मर जाना सुखद है।³ आदमी की नजर में उसकी स्थिति घर के गधे-सी है जो डंडे से पिटे बिना रास्ते पर ही नहीं आ सकती⁴ अथवा वे भोग की

1. जीवन के पहलू (झंखड़ बिरवा), अमृत राय, पृ.-40-41

2. वही, पृ -64

3. वही (मसान घाट), पृ.-92

4. भोर के पहले (सत्यमेव जयते), अमृत राय, पृ.-47-48

परनालियाँ हैं¹ जिनमें जो चाहे, जब चाहे उनकी मजबूरियों का फायदा उठाकर 'एक कामयाब आदमी की तस्वीर' के हरेकृष्ण की भाँति अपना पानी बहा सकता है।

अमृतराय की दृष्टि में नारी की इस जघन्य स्थिति का मूल कारण सामंतवाद और पूँजीवाद द्वारा उस पर थोपी हुई वैवाहिक रूढ़ियाँ हैं। 'सती का शाप', 'आह्वान', 'अंधकार के खम्भे', 'समय', 'एक सांवली लड़की', 'एक नीली तस्वीर' तथा 'मंगलाचरण' कहानियाँ इस संदर्भ में उल्लेखनीय हैं। 'आह्वान' तथा 'एक साँवली लड़की' कहानियों को छोड़कर शेष कहानियों में वैवाहिक कुरीतियों का यथार्थांकन है।

'आह्वान' और 'एक साँवली लड़की' में विवाह की सामंती पद्धति के विरुद्ध विद्रोह की एक तस्वीर है। यह विद्रोह भावावेशी नहीं अपितु यथार्थ है क्योंकि लेखक यह मानकर चलता है कि संस्कार बड़े प्रबल होते हैं और इन्हें बदलने में समय लगता है।² दो युग के संस्कारों का यह संघर्ष पीढ़ियों से चल रहा है, अतः परिस्थितियों के दबाव से नारी में यदि विद्रोह पनप भी रहा है तो वह स्वाभाविक लगता है।

सच पूछा जाय तो अमृतराय ने नारी चेतना के लिए अपनी कहानियों में बड़े-बड़े मनसूबे नहीं बाँधे हैं। उनकी मान्यता है कि वैवाहिक रूढ़ियाँ और उनको प्रश्रय देने वाली लज्जा और ममता ही ऐसी अर्गला हैं जो नारी के प्रगति-चरण को रोके हुए हैं। पहले ये टूटनी चाहिए। बाद में प्रगति के रास्ते पर चलती हुई नारी अस्तित्व-रक्षा के निदान तो स्वयं ढूँढ़ लेगी।

नैतिकता का प्रश्न सामाजिक संदर्भ से जुड़ा हुआ है। जब सामाजिक प्रगति की बात कही जाती है तो नैतिक प्रगति स्वतः उसके साथ जुड़ जाती है। अमृतराय ने सामाजिक संदर्भों के बीच-बीच में सामाजिक नैतिकता की प्रकृति पर भी विचार किया है।

अमृतराय की धारणा है कि नैतिक मान्यताएँ परिस्थिति-सापेक्ष हैं। परिस्थिति बदलती

1. वही, पृ.-120

2. कस्बे का एक दिन (आह्वान), अमृत राय, पृ.-14

है तो नैतिक कोण भी बदलेगे। यदि ऐसा नहीं हो पाता तो नैतिक धारणाओं में निश्चय ही विकृति आएगी। विशेषकर आर्थिक मजबूरियों में नैतिकता का ह्रास अवश्यंभावी है क्योंकि ऐसा होना मजबूरी का तकाजा है। सामाजिक-आर्थिक 'मरूस्थल से संतप्त, चोखे जैसा आदमी सस्ते शराबघरो में अपने आपको न बहलाए तो भला क्या करे?'¹ 'भोर से पहले' की 'पुतुल' आर्थिक मजबूरियों की ही शिकार है। सन् 1943 ई० के बड़े अकाल के बाद उसके माँ-बाप, दोनों ही नहीं रहे थे और रिश्ते के इन मामा ने आगे जाकर उसकी सरपरस्ती अख्तियार की थी। तभी से यह दलदल शुरू हुआ था और ढाई साल में लगभग गहरा ही होता गया था।² सामाजिक नैतिकता का कलंक वेश्या जीवन आवश्यकताओं के अतिरिक्त भला और किसका परिणाम हो सकता है? यह सब मजबूरियों का परिणाम ही तो है कि 'गाजे और क़ाजल और भूख और खून में लिपटी हुई, खरीद-फरोख्त की जाने वाली जवानियों से, जो किसी धर्मशाला के रजिस्टर की तरह सबके लिए खुली रहती हैं—जो भी चाहे उठाकर स्याही से उस पर अपना नाम दर्ज कर दे'।³ अतः नैतिक ह्रास जान-बूझकर नहीं होता। उसके पीछे मजबूरियों का दबाव होता है। अमृत राय ने इनका यथार्थ चित्रण तो किया ही है, प्रसंगानुकूल परिवर्तन की आकांक्षा भी की है। 'एक साँवली लड़की' में अमृत राय ने लज्जा और ममता के किवाड़ों को खोला है तो 'कटघरे' और 'एक साँवली लड़की' में परंपरा-गलित प्रेम-मान्यताओं को भी धार पर धर दिया है। वे एक ओर परिस्थिति के अनुकूल परिवर्तन के आकांक्षी हैं⁴ तो दूसरी तरफ पुतुल के शब्दों में सजग पाठक से कारुणिक निवेदन करते हैं कि 'आप मेरी हाशी को बचा लीजिए। मेरी हाशी को बचा लीजिए इन्दु बाबू, आप ही उसे बचा सकते हैं। वह अभी बच्ची है, अभी उस पर पाप की काली छाया नहीं पड़ी। उसे इस नरक-कुंड से निकाल लीजिए इन्दु बाबू'।⁵ ऐसा प्रतीत होता है कि यह बात इन्दु बाबू

1. जीवन के पहलू, अमृत राय, पृ.-6

2. भोर के पहले, अमृत राय, पृ.-21

3. भोर के पहले (इति जम्बूद्वीपे भारतखंडे), अमृत राय, पृ. 90

4. चित्रफलक (एक साँवली लड़की), अमृत राय, पृ. 43

5. भोर के पहले, अमृत राय, पृ.-25

से नहीं, हम सबसे कही जा रही है कि पिछली सतति तो मजबूरियों का शिकार हो गई, अगली को, जो अभी बच्ची है उबारना आपका काम है। उबारने का समाजवादी हल भी लेखक के पास है : 'सबको अच्छा खाने को मिले और मन-माफिक कपड़ा पहनने को मिले तो सब ऐसे ही पारसा हो सकते हैं।' केवल त्याग, निर्भयता और आत्मविश्वास के साथ पीड़ित जनता को संघर्ष करने की जरूरत है।

वह आदर्शवाद क्या जिसमें तथ्य का तीखापन आकार एकरस न हो जाय। 'तथ्य' यहाँ यथार्थ-बोध का पर्याय बनकर आया है। यह उक्ति अमृतराय की प्रारम्भिक कहानी 'प्रश्न' से ली गई है, केवल इसलिए कि यह कहने में कोई संकोच न हो कि आरम्भ से ही आदर्श के साथ-साथ यथार्थ और वह भी तीखा (व्यंग्यपूर्ण) यथार्थ अमृतराय का वर्ण्य विषय रहा है। विकासक्रम की दृष्टि से अमृत राय की कहानियों में यथार्थ-दृष्टि स्थूल से सूक्ष्म तथा सूक्ष्मतर होती गई है। 'चित्रफलक' कहानी सूक्ष्मतर यथार्थ का सर्वोत्तम उदाहरण है।

अनुभूति के स्तर पर जहाँ अमृत राय की रेखाएँ सूक्ष्मतर होती गई हैं वहाँ अभिव्यक्ति के स्तर पर भी यथार्थ-बोध के व्यापक आयाम कहानियों में देखने को मिलते हैं। अमृत राय की रचना-भूमि दूसरे महायुद्ध से आज तक की है। इस दीर्घ काल-अंश में अमृत राय ने समाज को जैसा देखा वैसा ही चित्रित किया; उसकी जड़ता पर व्यंग्य भी किया और अंततः कहीं स्थूल तो कहीं सूक्ष्म; कहीं नगाड़े की तरह कर्णपटु, तो कहीं शहनाई की तरह अन्य वाद्य यंत्रों के संगीत में घुली-मिली किन्तु विशिष्ट संगीत-दृष्टि भी दी। आशय यह है कि अमृत राय के यथार्थ-बोध की अभिव्यक्ति के स्तर पर तीन मुख्य विशेषताएँ हैं—व्यापक आयाम, तीक्ष्ण व्यंग्य तथा आदर्शपरक दृष्टि।²

बहुत बड़े संघर्ष, त्याग और बलिदान के बाद देश आजाद हुआ। सोचा था आजाद देश में जनता बड़ी सुखी होगी, लेकिन 'अहिंसक क्रांति' से हमारे देश में जो आजादी

1 वही, पृ.-23

2 लक्ष्मण दत्त गौतम, आधुनिक हिन्दी कहानी साहित्य में प्रगति चेतना, पृ.-357

आई है... उसमे भी तो कही कुछ नही बदला है, सिर्फ साइनबोर्ड बदला है, 'गुलामी' को सुनहरे रंग के वार्निश से पेट करके 'आजादी' कर दिया गया है लेकिन पुरानी लिखावट अभी भी दबी नही है।¹ शोषण का जैसा रूप पहले था अब उससे भी बदतर हो गया है। पूँजीवादी अर्थव्यवस्था ने परस्पर आत्मीयता को भंग कर दिया है। अमृत राय को हैरानी है कि जीवन मे इतनी घोर विषमता, इतना उच्छृंखल यौवन, इतनी छिपी उदासी लेकर भी मनुष्य जीवित कैसे है।² भयंकर आर्थिक विषमता ने संबंधो में अलगाव की स्थिति पैदा कर दी है, औपचारिकता मात्र शेष रह गई है। किसी पर जोखिम पड़ जाय तो कोई सामने आने को तैयार नही। हाँ, दावत खानी हो तो ठीक है, एक को बुलाओ दस दौड़ेंगे।³ इस प्रकार अमृत राय के विचार से तो आजादी का दूसरा नाम ही यंत्रणाओ की नई शुरूआत है जिसमे केवल उन्हीं को आजादी मिली है जिन्होने अवसर का लाभ उठाकर तिरंगे की आड़ में शोषण की जड़ें जमा ली हैं।⁴

शहरों मे मनुष्य का एक ऐसा वर्ग रहता है, जिसे मध्यवर्ग कहते हैं। उसकी स्थिति भी बड़ी विषम है। 'शाम की थकन', 'कठघरे', 'सावनी समा', 'डाकमुंशी की एक शाम' जैसी कहानियाँ इस संदर्भ में विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इन कहानियों में आज की विषमता में मध्यवर्ग का यथार्थ उमड़कर सामने आ गया है—“वह थका हुआ सोता है और थका हुआ उठता है, थका हुआ दाढ़ी बनाता है और थका हुआ खाना खाता है, थका हुआ दफ्तर जाता है और थका हुआ बड़े बाबू की डांट खाता है (और थका हुआ शाम को घर लौटता है) जब वह मुर्दे की तरह बिस्तर पर ढेर हो जाता है, तब वह किसी को अपने पास नहीं देखना चाहता, किसी को नहीं, एक शख्स को नहीं।”⁵

-
1. लाल धरती (आजादी की रेल उर्फ वार्निश के पीपे), अमृत राय, पृ.-36
 2. जीवन के पहलू (असलियत की रोशनी में), अमृत राय, पृ.-91
 3. चित्रफलक (काली मोटर), अमृत राय, पृ.-103
 4. इतिहास (यंत्रणाओं की घड़ी), अमृत राय, पृ.-102
 5. भोर के पहले, (शाम की थकन), अमृत राय, पृ.-58-59
-

कुल मिलाकर यह कहना समीचीन होगा कि भारत में बेकारी नगी होकर नाच रही है¹, परिश्रम और चरित्र का अवमूल्यन हो गया है² तथा योग्यता का आसन भाई-भतीजावाद ने हथिया लिया है।³ वस्तुतः इसका सारा श्रेय प्रशासनिक अराजकता को है। 'सत्यमेव जयते' प्रशासन की उस मशीनरी (पुलिस) का व्यंग्यपूर्ण यथार्थांकन करती है जो शांति, सुरक्षा और न्याय का जिम्मेदार है। वकीलो का न्याय देखना हो तो 'एक कामयाब आदमी की तस्वीर' पढ़ी जा सकती है। 'हारे-थके' में स्थिति और भी साफ हो गई है। आज की सारी व्यवस्था ही बेईमानी, घूसखोरी, गलाजत, भ्रष्टाचार तथा अमानवीयता के शिकंजे में फँसी हुई है। ईमानदार और परिश्रमी आदमी का इस व्यवस्था में बसर ही नहीं है। ईमानदार भूखा है। ऐसी स्थिति में अमृत राय समाजवादी व्यवस्था को लाने के अलावा कुछ सोच ही नहीं सकते।

अमृत राय की मान्यता है कि ईश्वर अथवा धर्म इस व्यवस्था में परिवर्तन नहीं ला सकते क्योंकि बुढ़ापे के कारण भगवान् की आँखें कमजोर हो गई हैं⁴ और धर्म 'भाँग' हो गया है⁵ जिसने मनुष्य की गति अवरूद्ध कर दी है। धर्म भूमि बनारस पर कैसा तीक्ष्ण कटाक्ष है—

“वे सब
जो इस नगर में प्रविष्ट हों
जीवन गतिशील होता है, इस प्रवंचना से
अपने आपको मुक्त कर लें
शहर में जगह-जगह तुमको लिखा मिलेगा-
गति की सीमा पाँच मील प्रति घंटा”⁶

1. वही (सपने और सपने), पृ. 67

2. कठघरे (किस्सा अलिफ लैला), पृ. 43

3. वही (गोबर गनेश) पृ. 50

4. कठघरे (गोबर गनेश), पृ. 58

5. भोर के पहले, (इति जम्बुद्वीपे भारतखण्डे), अमृत राय, पृ.-79

6. वही, पृ -81

यह कहना अतिशयोक्ति न होगी कि अमृत राय का यथार्थबोध प्रगतिशील है। लक्ष्मण दत्त गौतम¹ के शब्दों में, “अमृत राय ने यथार्थ के सतही धरातल से आंतरिक भूमि में प्रवेश किया है और हास्य-मिश्रित व्यंग्यो द्वारा भावक की मानसिक जड़ता को कुरेदकर उन्हें समाजवादी दृष्टि-दान दिया है। व्यंग्य अमृत राय का प्राण है जो उसकी कहानियों में कसते हैं। वे तब तक रहेंगे जब तक व्यवस्था नहीं बदल जाती और जन-जीवन सुख-सौविध्य की सांस नहीं लेता।”

पूँजीवाद का विरोध अमृत राय की कहानियों की मूल भित्ति है। पूँजीवाद को अमृत राय शोषण का पर्याय समझते हैं। शोषण कहीं भी हो रहा हो; जीवन की किसी भी दिशा में हो रहा हो; किसी भी दशा में हो रहा हो; किसी भी रूप में हो रहा हो अमृत राय उसका दृढ़ विरोध करने को प्रतिबद्ध हैं। चाहे घर की चहारदीवारी में घुट-घुट के मरनेवाली नारी हो अथवा खेतों में तपने वाला किसान; दफ्तरों में कलम घिसनेवाला बाबू हो या स्कूलों में सिर फोड़ने वाला अध्यापक, मिलों में काम करने वाला सर्वहारा मजदूर वर्ग हो या ले-देकर पेटभर जुटाने वाला निम्न वर्ग-सब पर अमृत राय की नजर है और आज की व्यवस्था में वे सबको एक-दूसरे का ‘रखैल’² समझते हैं। वे यह जानते हुए भी कि इस व्यवस्था का विरोध अग्निपरीक्षा है; जलते अंगारों पर पाँव रखना है- ‘अमलतास’ के निर्मल की तरह इसका डटकर विरोध करने को प्रतिबद्ध हैं। उन्होंने जान लिया है कि इस पूँजीवादी व्यवस्था में श्रम का कोई मूल्य नहीं है-न सामाजिक स्तर पर इसका कोई सम्मान है और न ही आर्थिक धरातल पर कोई लाभ। उसका शोषण हो रहा है ‘इतिहास’ के सुमेर की तरह।

पूँजीवादी व्यवस्था में मानवीय संवेदना का अभाव है। डाक्टर, जिसका उद्देश्य ही रोगी का रोग दूर करना है, इस व्यवस्था में गरीब और अमीर दोनों को अर्थ की एक

4. लक्ष्मण दत्त गौतम, आधुनिक हिन्दी कहानी साहित्य में प्रगति चेतना, पृ.-360

1. हम रखैल (जीवन के पहलू), अमृत राय, पृ. 5

ही तुला पर तोलता है।¹ यही हाल वकील का है। इस व्यवस्था में उसे न्याय से कुछ लेना देना नहीं है। 'एक कामयाब आदमी की तस्वीर' की तरह वकील लोग पैसा खींचने में लगे हुए हैं और न्याय से उनका कोई ताल्लुक नहीं। 'उन्हे तो गरज मुकदमे से है, मुकदमों के फैसले होने से थोड़े ही'।²

इस प्रकार अमृत राय शोषण की प्रकृति का उद्घाटन करते चलते हैं और साथ ही उसका विरोध भी। अमृत राय का मत है कि परिवर्तन अनिवार्य है क्योंकि 'फीका कागज' के रघुनंदन के शब्दों में, 'यह सारी इमारत ही गलत है और उसके ढहने की कामना करते हुए उनसे क्षमा चाहता हूँ'।³

अमृत राय अपनी कहानियों में भूख को सर्वाधिक वरीयता देते हैं। उनका विचार है कि 'भूख को चाहे खुशहाल मोटे दिलों के दार्शनिक कितनी ही छोटी चीज़ क्यों न समझे, लेकिन वह इतनी छोटी चीज़ किसी तरह भी नहीं है कि सिर्फ मुँह बिचकाकर और कंधे हिलाकर उसका सम्मान किया जा सके'।⁴ सच्चाई तो यह है कि भूख एक गुप्त रोग है जिससे पूरा देश इस वक्त पीड़ित है। इस गुप्त रोग का उपचार रोने-धोने या हाथ फैलाने से नहीं होगा। इसलिए अमृत राय ने अपनी कहानियों में बौद्धिकता का आग्रह किया है। उनके विचार से 'जीवन में इसी एक ज्योति-शिखा की जरूरत होती है हमको। तुमको। रास्ते के आदमी को। सबको। पहले यह ज्योति चाहिए, मोती तो बाद को भी ढूँढ़े जा सकते हैं'।⁵ बौद्धिक चेतना मानव-जाति में अस्तित्व रक्षा का बोध देती है।⁶ अमृत राय की कहानियों में जहाँ रूढ़ियों का विरोध और शाश्वत-मूल्यों पर अविश्वास व्यक्त किया गया है वह भी लेखक की बौद्धिक धारणा का ही परिणाम है।

1. इतिहास (जाँगर चोर), अमृत राय, पृ.-107

2. भोर के पहले, अमृत राय, पृ.-107

3. जीवन के पहलू, अमृत राय, पृ.-34

4. वही (मजहब का गेटअप), पृ.-110

5. जीवन के पहलू, (मजहब का गेटअप) अमृत राय, पृ.-117

6. कठघरे, अमृत राय, पृ.-31

सामाजिक-सुख के लिए अमृत राय ने धर्म की अपेक्षा अर्थ को वरीयता दी है और आर्थिक समानता पर बल दिया है। समानता संघर्ष के बिना नहीं आ सकती क्योंकि मात्र कह देने से आपको कोई समान अधिकार नहीं दे सकता।

तात्पर्य यह है कि समाजवादी स्वर अमृत राय की कहानियों में मुखर है—प्रारंभ से अंत तक। लेकिन लक्ष्मण दत्त गौतम¹ के शब्दों में, “उसकी अभिव्यक्ति में फरक है ; कहाँ प्रारंभ में वह स्थूल थी और कहाँ बढ़ते चरणों ने अनुभूति की सूक्ष्म रेखाएँ प्रदान कर दी हैं। ये रेखाएँ अमिट हैं और इन्हीं ने अमृत को प्रगतिशील कहानी-लेखक बना दिया है।”

कहने की आवश्यकता नहीं कि अमृत राय ने कोरे विचारक के रूप में ही अपनी मान्यताएँ प्रस्तुत नहीं कीं, वरन् एक रचनाकार के रूप में, अपनी रचनाओं में, उनके अनुरूप खरा उतरने का प्रयास भी किया है और यही उनके साहित्य-चिन्तन की सार्थकता है।

(ख) अमृत राय के उपन्यास :

अमृतराय के पिता प्रेमचंद पहले उपन्यासकार माने जाते हैं जिन्होंने बदली हुई युगचेतना को पहचानकर कथा साहित्य में पिछड़े वर्ग का चित्रण करना आरम्भ किया। उन्होंने साहित्य के मूल्यांकन की दृष्टि में क्रांतिकारी परिवर्तन की मांग की, “हमें सुंदरता की कसौटी बदलनी होगी। अभी तक यह कसौटी अमीरी और विलासिता के (सामंती और पूँजीपति) ढंग की थी। हमारा कलाकार अमीरो का पल्ला पकड़े रहना चाहता था। उन्हीं की कद्रवानी पर उसका अस्तित्व अवलम्बित था और उन्हीं की सुख-दुःख, आशा-निराशा, प्रतियोगिता और प्रतिद्वन्द्विता कला का उद्देश्य था। उसकी निगाह अन्तःपुर और बंगलों की ओर उठती

1. लक्ष्मण दत्त गौतम, आधुनिक हिन्दी कहानी साहित्य में प्रगति चेतना, पृ.-336

थी, झोपड़े और खंडहर उसके ध्यान के अधिकारी न थे। उन्हे वह मनुष्यता की परिधि के बाहर समझता था, कभी इनकी चर्चा करता भी था तो इनका मजाक उड़ाने के लिए।...उसकी दृष्टि अभी इतनी व्यापक नहीं थी कि जीवन संग्राम में सौंदर्य का परमोत्कर्ष देखे। उपवास और नम्रता में भी सौंदर्य का अस्तित्व संभव है, इसे कदाचित् यह स्वीकार नहीं करता। उसके लिए सौंदर्य सुंदर स्त्री में है। उस बच्चे वाली गरीब रूप रहित स्त्री में नहीं, जो बच्चे को मेड़ पर सुलाए पसीना बहा रही है। उसने निश्चय कर लिया है कि रंगे होठों, कपोलो और भौंहों में निःसंदेह सुंदरता का वास है। उसके उलझे हुए बालों, पपड़ियों पड़े हुए होठों और कुम्हलाए हुए गालों में सौंदर्य का प्रवेश कहाँ।”¹

प्रगतिशील लेखक संघ के कलकत्ता में हुए द्वितीय अधिवेशन (सन् 1938 ई०) की अध्यक्षता करते हुए रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने भारतीय साहित्यिकों को प्रतिक्रियावादी शक्तियों के विरुद्ध संगठित होकर सृजनात्मक रचनाओं द्वारा नवीन चेतना जागृत करने के लिए आमंत्रित किया-“भारतीय लेखकों का यह कर्तव्य है कि वे भारतीय जीवन में होने वाले परिवर्तनों और देश की प्रगति को नई स्फिरिट और वैज्ञानिक बुद्धि से संबद्ध करने का प्रयत्न करें। उन्हें साहित्यिक आलोचना की प्रवृत्ति विकसित करनी चाहिए क्योंकि वही प्रवृत्ति परिवार, धर्म, नर नारी, युद्ध और समाज संबंधी प्रतिक्रियावादी अतीतवादी प्रवृत्तियों से सफल लोहा लेगी। जितनी भी सांप्रदायिक विद्वेषी और मानव के शोषण की साहित्यिक प्रवृत्तियाँ हैं, भारतीय लेखक उनका प्रतिकार करेंगे।

“हमारे संघ का उद्देश्य उन रूढ़िवादी वर्गों से साहित्य और कलाओं की रक्षा करना होगा, जिनके हाथ में वे अब तक घिनौनी बनती रही है। उन्हें हमें जनता के मन-प्राण के निकट लाना होगा। उन्हें इतना सजीव बनाना होगा कि वे जीवन के यथार्थ को अभिव्यक्त कर सकें और हमें हमारे अभिप्रेत आदर्श तक पहुँचा सकें।”²

1. हिन्दी उपन्यास युग चेतना और पाठकीय संवेदना, मुकुन्द द्विवेदी, लोकभारती, सन् 1970 ई., पृ.

2. वही, पृ 132

इस प्रकार प्रगतिशील लेखक सघ के प्रथम और द्वितीय अधिवेशनो में प्रेमचंद एवं रवीन्द्रनाथ ठाकुर, जैसे अध्यक्षाओं से प्रेरणा पाकर यह आन्दोलन सहज ही लोगो का ध्यान आकर्षित करने में सफल हुआ। लेकिन प्रेमचंद और रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने जिस व्यापक दृष्टि से प्रगतिशीलता की व्याख्या की वह कालान्तर में अत्यधिक संकुचित हो गई। साहित्य में वर्ग संघर्ष का चित्रण अनिवार्य मान लिया गया। साहित्यकारों की दृष्टि समग्र जीवन पर न जाकर सर्वहारा वर्ग तक ही सीमित हो गई। सर्वहारा वर्ग को साहित्य में प्रतिष्ठित करके, पूँजीपति तथा उच्च मध्य वर्ग के शोषण को अभिव्यक्ति देना ही प्रगतिवादी साहित्य का लक्ष्य हो गया। फलतः अनेक उपन्यासकारों की भाँति अमृत राय भी इस धारा से प्रभावित होकर इन्हीं सिद्धान्तों के अनुरूप साहित्य रचना करने लगे। अमृत राय ने अपनी इस विचारधारा का मुख्य आधार मध्य वर्ग को बनाया और अपने उपन्यासों में सामाजिक यथार्थवाद को अभिव्यक्ति दी। सामाजिक यथार्थवाद का मुख्य उद्देश्य पूँजीवाद का नाश और वर्गहीन समाज की स्थापना में योग देना है।¹

अमृत राय सन् 1952 ई० में 'बीज' नामक उपन्यास लेकर हिन्दी की प्रगतिशील कथा-धारा से जुड़े। 'बीज' की कथावस्तु मध्यवर्ग के परिवारों से संबंधित है। सत्यवान, प्रफुल्ल बाबू, अमूल्य, वीरेन्द्र, महेन्द्र, राज, उषा, प्रमिला, पार्वती आदि सभी पात्र मध्य वर्ग की विभिन्न समस्याओं को उभारते हैं। 'बीज' उपन्यास में अमृत राय ने गार्हस्थ्य सम्बन्धों को राजनीतिक पृष्ठभूमि में रखकर अंकित करने का प्रयत्न किया है क्योंकि पारिवारिक समस्याओं का सामना आज भारत का मध्यवर्ग निरंतर कर रहा है। परिवार और राष्ट्र के प्रति एक साथ ही कर्तव्यपालन अति कठिन हो जाता है, न तो पारिवारिक गुत्थियों की अवहेलना की जा सकती है, न व्यापक सामाजिक सम्बन्धों की।²

वास्तव में 'बीज' की सफलता उसके प्रमुख पात्रों में है जो भारतीय मध्यवर्ग के प्रतिनिधि पात्र हैं। 'बीज' उपन्यास के पात्र बाबू भगवान सहाय में मध्यवर्गीय सभी दुर्बलताएँ

1 सुषमा धवन, हिन्दी उपन्यास, पृ.-284

2 प्रकाश चन्द्र गुप्त, आज का हिन्दी उपन्यास, पृ.-99

विद्यमान हैं। अपनी पुत्री राजेश्वरी का विवाह करते समय वे प्रदर्शन में कमी नहीं करते। राजेश्वरी की शादी में “किसी बात में कोताही नहीं की गई कि कोई हैड क्लर्क साहब का नाम धर सके। सभी उनकी शाहखर्ची की दाद दे रहे थे यहाँ तक कि लडके वाले भी उससे प्रभावित हुए बिना नहीं रहे, पर यह बात वह ज़बान पर न लाते थे क्योंकि ऐसा करने में उनकी हेठी होती।”¹

राजेश्वरी का विवाह यद्यपि धूमधाम से होता है पर उसका पारिवारिक जीवन सुखी नहीं रहता। पिता के प्रगतिशील विचारों ने शिक्षित राजेश्वरी के मन में प्रगतिशीलता के बीज बोये थे। राजेश्वरी का पति उसके ठीक विपरीत मिला जो पत्नी की शिक्षा को अभिशाप मानता है। परिणामतः उसकी अपने पति चंद्रमा बाबू से न निभ सकी। ससुराल से एक बार आने के बाद फिर न तो उसका मन दुबारा जाने को हुआ और न ससुराल वालों ने ही उसे दुबारा बुलाया। डॉ. मंजूलता सिंह² के शब्दों में, “राजेश्वरी का जीवन मध्यवर्ग की लड़कियों की घुटन और विवशता का सजीव चित्र है।”

महेन्द्र और राजेश्वरी के प्रेम-सम्बन्ध द्वारा लेखक ने मध्यवर्गीय युवाओं की उच्छृंखलता तथा धूर्तता को स्पष्ट किया है। महेन्द्र उन युवकों का प्रतिनिधि है जो केवल वासना की तृप्ति के लिए प्रेम का दिखावा करते हैं। राजेश्वरी के गर्भवती हो जाने पर महेन्द्र अपना उत्तरदायित्व नहीं समझना चाहता वरन् राजेश्वरी को ही दोष देता है। “मैंने किसी को गड्ढे-वड्ढे में नहीं गिराया जो कुछ हुआ तुम्हारी बेवकूफी से हुआ और जो कुछ हुआ समझ-बूझकर हुआ, तुमने अपनी खुशी से किया, तुम कोई नादान बच्ची नहीं थी।”³ राजेश्वरी महेन्द्र से विवाह का आग्रह करती है परन्तु महेन्द्र परिणय-सूत्र में बँधना नहीं चाहता। महेन्द्र कहता है, “महेन्द्र कभी शादी नहीं करेगा, महेन्द्र किसी से बंधकर नहीं रहेगा, महेन्द्र लहरों की तरह आजाद रहेगा।”⁴ महेन्द्र की नीचता उस समय चरम

1. अमृत राय, बीज, प्रथम संस्करण-1953 ई०, पृ.-6

2. मंजूलता सिंह, हिन्दी उपन्यासों में मध्यवर्ग, पृ.-382

3. बीज, अमृत राय, पृ.-356

4. वही, पृ.-358

सीमा पर पहुँच जाती है जब वह षड्यंत्र करके इस उद्देश्य से राजेश्वरी की हत्या करा देता है कि उसका नाम बदनाम न हो। राजेश्वरी द्वारा भावावेश में उठाया हुआ कदम उसके जीवन के विनाश का कारण बन जाता है। महेन्द्र और राजेश्वरी के माध्यम से अमृत राय ने प्रेम की उत्तरदायित्वहीनता का वर्णन किया है।

सत्यवान और उषा के माध्यम से मध्यवर्गीय परिवार की सम्मिलित प्रथा का अंत दिखाया गया है। सत्यवान उषा और अपनी माँ के बीच के पारिवारिक कलह का अंत माँ से अलग होकर ही कर पाता है। सम्मिलित परिवार क्यों और कैसे टूट रहे हैं, इसका कारण पुरानी और नई पीढ़ी का संघर्ष है। सत्यवान की माँ, बहू से संतुष्ट नहीं होती। उसे बहू की प्रत्येक बात में बराबर कमी दिखाई देती है। सत्यवान को लगता है कि माँ का अत्याचार बढ़ता जा रहा है और उषा तथा उसका जीवन धीरे-धीरे विषाक्त होता जा रहा है। सत्यवान, उषा और सत्यवान की माँ तीनों ही अंदर-अंदर एक-दूसरे से असंतुष्ट रहते हैं। घाव धीरे-धीरे पकता रहता है और उसका एकमात्र हल सत्यवान की समझ में यही आता है कि वह उषा को लेकर अलग रहे। सत्यवान क्षुब्ध होकर सोचता है, “दुनिया खामखा संयुक्त परिवार की लाश ढो रही है, संयुक्त परिवार मर गया। इन हालातों में संयुक्त परिवार अब चल नहीं सकता।”¹ सत्यवान अपनी पत्नी उषा को लेकर अलग हो जाता है और उषा यह समझती है कि वही इस पारिवारिक झगड़े की जड़ है। सत्यवान उषा को समझाता है, “पागल लड़की, खामखा अपने सर पर धूल उछाल रही है, वह न होती तो कोई दूसरी नयी रोशनी की लड़की इस घर में आती और उसके संग भी वही सब होता जो उषा के संग हुआ। यहाँ व्यक्तियों की बात नहीं है, यह तो दो युगों, दो दुनियाओं की टकराहट है।”²

अमृत राय को यह विश्वास है कि मध्यवर्गीय परिवारों में पति-पत्नी के बीच के अधिकांश झगड़ों का कारण बहुधा आर्थिक विषमता होती है और इस विषमता को प्रदर्शन

1. बीज, अमृत राय, पृ.-219

2. वही, पृ -224

की भावना से प्रोत्साहन मिलता है। मध्यवर्ग उच्चवर्ग की नकल करना चाहता है, प्रदर्शन से पूर्ण जीवन जीता है पर अपनी आर्थिक सीमाओं और विवशताओं के कारण उसे असफलता और बेबसी का शिकार बनना पड़ता है।

सत्यवान मध्य वर्ग की स्त्री की स्थिति का वर्णन करते हुए कहता है, “स्त्री के पास पुरुष क्रीड़ा करने के लिए जाता है। स्त्री की दूसरी कोई उपयोगिता नहीं है। इसीलिए हमारे मिडिल क्लास घरों में स्त्री की यह वीभत्स स्थिति है। स्त्री हर साल एक बच्चा पैदा करती है। ...खीझती है और लड़कों को थप्पड़ लगाती है और अपनी किस्मत को रोती है।”¹ सत्यवान अपनी पत्नी उषा में वह ऊब और थकान नहीं लाना चाहता जो मध्य वर्ग की स्त्रियों में प्रायः होती है, इसीलिए सत्यवान की प्रेरणा से उषा में राजनैतिक चेतना जागृत होती है। पारिवारिक घुटन और समस्याओं को पीछे हटाकर वह आगे बढ़ती है और सही अर्थों में पति की संगिनी बनकर दिखाती है।

‘बीज’ उपन्यास में सामाजिक समस्याओं की अपेक्षा राजनीतिक समस्याएँ अधिक विस्तार से वर्णित हैं। प्रफुल्ल बाबू, अमूल्य, सत्यवान, उषा, वीरेन्द्र, पार्वती, प्रमिला आदि सभी में राजनीतिक चेतना है और सभी स्वतंत्रता के लिए प्रयत्नशील हैं। सभी अपने-अपने ढंग से परतंत्रता और काले बाजार (ब्लैक मार्केट) की समस्या का निदान खोजते हैं। अमूल्य और सत्य साम्यवादी विचारों के समर्थक हैं जिनके मत से हिन्दुस्तानी ही ब्लैक मार्केटिंग करके अपने देशवासियों का रक्त चूस रहे हैं। प्रफुल्ल बाबू अपने पुत्र अमूल्य को समझाते हैं, “अकाल का कारण ब्लैक मार्केट नहीं है। देश का सारा गल्ला खींच कर मोर्चे पर पहुँचाया जा रहा है। इसीलिए देश पीला पड़ता जा रहा है, मरता चला जा रहा है, यह भूलने से काम नहीं चलेगा कि हमारे देश में विदेशी राज है जिसे बस अपनी लड़ाई जीतने की धुन है और अपनी इस धुन के पीछे किसी के मरने जीने का ख्याल नहीं है।”²

1. बीज, अमृत राय, पृ.-324

2. वही, पृ.-77

प्रफुल्ल बाबू ब्लैक मार्केट रोकने की बात कहते हैं और अमूल्य समझाता है कि बिना जनता और मजदूरों के सहयोग से थोड़े से लोग इस अव्यवस्था को दूर नहीं कर सकते। अमूल्य अपनी असमर्थता बताता है, “शहर के हम और आप जो लोग हैं उनके सहयोग से ब्लैक मार्केट को रोकना असंभव है और उनका सहयोग सरकार किसी काम में नहीं लेना चाहती क्योंकि वह साम्राज्यवादी सरकार है, वह हमको गुलाम बनाने वाली सरकार है और उसमें इतना दम ही नहीं है कि वह हमारी आपकी देशभक्ति को उभार सके”।¹

अमूल्य कम्युनिस्ट पार्टी का सक्रिय कार्यकर्ता है, जेल जाता है, हड़तालें करवाता है और सत्यवान भी उसका साथ देता है। सत्यवान अकाल की प्रदर्शनी करता है, गरीबों के अधिकारों के लिए लड़ता है, भाषण देता है। अमूल्य की प्रेरणा से सत्यवान भी सक्रिय कम्युनिस्ट कार्यकर्ता बन जाता है और मजदूरों को बताता है कि अंग्रेजों ने भारत को नरक बना दिया है और अकाल, बेकारी, भुखमरी भारत को दे दी है।

सत्यवान मजदूरों में वर्ग-संघर्ष की चेतना उभारना चाहता है। उसने स्वयं मार्क्स तथा एंगेल्स का ‘कम्युनिस्ट घोषणापत्र’ पढ़कर नई चेतना को अनुभूत किया है। ‘कम्युनिस्ट घोषणापत्र पढ़कर सत्य को सचमुच ऐसा लगा जैसे किसी ने उसे अंधेरे कुएँ में से निकाल कर सूरज की रोशनी में ला खड़ा किया हो, जैसे उसे दो नयी आँखें मिल गई हों।’² मार्क्स के सिद्धांतों के अध्ययन से सत्यवान को ऐसा अनुभव होता है कि मार्क्सवादी सिद्धांतों पर चलकर ही भारत में सामाजिक और वर्ग-संघर्ष की भावना का अंत होगा। मार्क्सवाद की रोशनी ने वर्ग-संघर्ष को सामने रखा है और उससे उत्पन्न विषमताओं पर प्रकाश डाला है। ‘जब यह रोशनी नहीं थी, तब भी वर्ग-संघर्ष था और वह तब तक समाज से नहीं जा सकता जब तक कि वर्गों का खात्मा करके एक नये तरह के वर्गहीन समाज की रचना नहीं की जाती, जिसमें कोई किसी का मालिक नहीं है, जिसमें सब

1. वही, पृ.-78

2. वही, पृ-56

मजदूर हैं या किसान हैं, बुद्धिजीवी हैं, मेहनतकश हैं, सब साथी हैं, जिनमे चीजों की पैदावार मुड़ी भर लोगो के यहाँ दौलत का अंबार लगाने के लिए नहीं, जनता की जरूरत के लिए की जाती है”¹। इस तरह के आदर्श समाज की कल्पना की प्रेरणा सत्यवान को मार्क्सवाद के अध्ययन से प्राप्त होती है। मार्क्सवाद से केवल सत्यवान ही नहीं अमूल्य, वीरेन्द्र और प्रफुल्ल बाबू भी प्रभावित हैं।

सत्यवान से प्रेरित होकर उषा मजदूरो, मेहतरो और निम्नवर्ग के लोगों को पढ़ाती है, उनकी सेवा करती है और अपने समय का सदुपयोग करती है। जुलूस में वह आगे बढ़कर साथियों को प्रोत्साहन देती हुई कहती है, “साथियों, इम्तहान की घड़ी यही है। अपनी जगह से हिलो भी मत। हक के लिए लड़ने निकले हो तो हिम्मत से...” वाक्य पूरा भी नहीं हो पाता कि उषा पर लाठियों की वर्षा होने लगती है। लहुलुहान उषा को मेहतर अपनी बस्ती में लाकर आदर और सम्मान सहित सुश्रूषा करते हैं। उषा के पिता उषा को घर ले जाते हैं और उसी बीच सत्यवान भी जेल से छूट जाता है। उषा के घाव को देखकर उसके साहस की सराहना करता हुआ सत्यवान मन ही मन अनुभव करता है, “उषी तू नहीं जानती, तेरे इस घाव में हमारे नये जीवन के विराट अश्वत्थ का बीज छिपा हुआ है, हमारे नये सुख का बीज, नये प्रभाव का बीज”²। इस तरह ‘बीज’ उपन्यास में सन् 1942 ई० के आंदोलन से लेकर स्वतंत्रता-प्राप्ति तक की राजनीतिक चेतना वर्णित है। साधारण जन-समाज स्वतंत्रता पाने के बाद भी सुविधाएँ नहीं पाता। आजाद हिन्दुस्तान, भारतीयों के वे सपने पूरे नहीं कर पाता जिनके लिए लोगों ने बलिदान दिए, कष्ट सहे और इस प्रकार स्वतंत्रता के उपरान्त भी जन-साधारण को केवल विक्षोभ, घुटन और विवशता ही प्राप्त होती है।

मजदूर और मेहनतकश लोग फिर भी उसी प्रकार से अपने अधिकारों के लिए लड़ते रहते हैं और उन्हें निराशा ही मिलती है। देश-प्रेम के नाम पर आजाद भारत के लोग

1. वही

2. वही, पृ -527

स्वार्थों की पूर्ति में लिप्त हैं। प्रफुल्ल बाबू के शब्दों में, “वह जो दूसरा वाला देश-प्रेम था, उसकी असलियत आजादी के इस साल डेढ़ साल के अंदर ही खुल गयी है। वह देश-प्रेम एक नकाब है, एक झिलमिल पर्दा, जिसके पीछे घूसखोर, परमिटबाज, कुनबापरवर दलालों का असली चेहरा छुपा हुआ है। आज वे दोनों हाथ से अपनी लम्बी लिविर-लिविर करती हुई जीभ से अपनी तिजोरियां भर रहे हैं।”¹

वस्तुतः मध्यवर्गीय पात्रों के माध्यम से ‘बीज’ उपन्यास में सामाजिक और राजनीतिक समस्याओं पर प्रकाश डाला गया है। मध्यवर्ग के पात्रों का दृष्टिकोण साम्यवादी है और साम्यवाद को ही ‘बीज’ के पात्र नवीन समाज-व्यवस्था के लिए समाधान मानते हैं। मध्यवर्ग के पुरुष और स्त्री-दोनों ही वर्ग-संघर्ष की समस्या को समाप्त कर स्वतंत्र भारत के उज्ज्वल भविष्य का स्वप्न देखते हैं।

हालांकि अमृत राय² उपन्यास में नारेबाजी के सख्त खिलाफ थे, जैसा कि उन्होंने लिखा है, “इस बीच जनता से हमारे सम्बन्ध सूत्र टूट चुके थे। इसलिए स्वाभाविक ही था कि हम अपनी जनता की हार्दिकतम भावनाओं को, आशाओं और आकांक्षाओं को वाणी न देकर यांत्रिक, नारेबाजी शैली का साहित्य रचें जिसमें असलियत कम और बुखार ज्यादा हो।”

बावजूद इसके उनके उपन्यासों में गाहे-बगाहे नारेबाजी समाविष्ट हो गयी है, जैसा कि बच्चन सिंह³ ने लिखा है, “अमृत राय का पहला उपन्यास ‘बीज’ (सन् 1953 ई०) मार्क्सवादी कार्यक्रम को अंजाम देने के लिए लिखा गया प्रतीत होता है। प्रेमचंद की तरह इसमें भी परिवार के भीतर के ही सामाजिक-राजनीतिक समस्याओं को उठाने की कोशिश की गई है। किन्तु एक बंधे हुए नजरिये से परिवार और राजनीति की समस्याओं का सरलीकरण इसे प्रेमचंद की सहजता से परे हटकर यांत्रिक बना देता है। तत्कालीन

1. वही, पृ.-450

2. अमृत राय, ‘साहित्य में संयुक्त मोर्चा’, आलोचना के सौ बरस-1, वर्तमान साहित्य, पृ.-216

3. बच्चन सिंह, आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास, लोकभारती प्रकाशन, संस्करण, सन् 1997 ई०, पृ.-335

साम्यवादी विचारों और नारों की प्रतिध्वनियों से उपन्यास भरा पड़ा है। 'बुढ़े गांधी' से कोई उम्मीद नहीं की जा सकती, 'रूस आज के इतिहास का ज्योतिषिक सत्य है', सन् 1942 ई० की क्रांति आत्महत्या है, ...सच तो यह है कि यह उपन्यास तत्कालीन साम्यवादी सोच-विचार का भद्दा रूपक बन गया है। ... युवजनोचित उत्साह इसे एक ओर सपाट बनाता है, तो दूसरी ओर संवेदनाहीन उपदेश उद्देश्य का ही गला घोट देता है।”

लेकिन बच्चन सिंह यह देखने में चूक कर गये हैं कि स्वयं अमृत राय ने अपने उपन्यासों में प्रगतिशील कथाकारों की अनेक महत्वपूर्ण सीमाओं का अतिक्रमण किया है, साथ ही उन प्रगतिशील लेखकों से असहमति जतायी है, जो देश की परिस्थिति को आवश्यकता से अधिक क्रांतिकारी समझते थे। अमृत राय ने लिखा है, “एक भूल यह भी हुई कि देश की परिस्थिति को और उसकी सामाजिक स्थिति को असलियत से अधिक क्रांतिकारी समझ लिया गया और उसके अनुरूप रचनाएं लिखी जाने लगीं अर्थात् एक ओर जनता से सम्बन्ध का सूत्र टूट जाए और दूसरी ओर देश और समाज की स्थिति को असलियत से अधिक क्रांतिकारी समझ लेना इन दोनों स्थितियों ने मिलकर जहाँ नारे के साहित्य के सृजन के लिए जमीन तैयार किया वहीं निष्प्राण रचनाओं के सृजन की परिस्थिति तैयार की।”

अमृत राय की इस दृष्टिगत सचेतता का ही परिणाम है कि 'धुवाँ' उपन्यास का एक पात्र साम्यवादी दल की अलोचना करता हुआ कहता है, “...न इन्हें देश की वास्तविकता से कुछ लेना-देना है—अपना किताबी ज्ञान बघार रहे हैं, बाकी तो सब भटके हुए लोग हैं। कोई वामपंथी दुस्साहसिक, कोई दक्षिणपंथी संशोधनवादी—कोई रूस का प्रमाण देता, कोई चीन का। देश का प्रमाण किसी के पास न था।”

अपने दूसरे उपन्यास 'नागफनी का देश' में अमृत राय ने मध्य वर्ग के कुंठित और असफल पारिवारिक जीवन का वर्णन किया है। इस औपन्यासिक कृति में मुख्य

1 अमृत राय, 'साहित्य में संयुक्त मोर्चा', आलोचना के सौ बरस-1, वर्तमान साहित्य, पृ-217

पात्र चार हैं—रंजीत, बेला, श्रीकांत तथा मदालसा। इन चार पात्रों के माध्यम से प्रेम, विवाह एवं अर्थ ये तीन प्रमुख समस्याएं वर्णित हैं। रंजीत का बेला से प्रेम विवाह होता है, लेकिन विवाह के उपरान्त ही आर्थिक विषमताओं में प्रेम का बीज झुलस जाता है और अतृप्ति एवं असंतोष की समस्या उभरकर सामने आती है। बेला की सारी उमंगें समाप्त हो जाती हैं केवल रंजीत से विवाह करने का पश्चाताप उसे कचोटता रहता है। बेला सोचती है—“मगर कमाई। वही ढाक के तीन पात। कभी तीन सौ घर में देते हैं, कभी साढ़े तीन सौ और समझते हैं किला जीत लिया। सारी उमंगों को एक सिरे से मैंने दफना दिया है।”¹

आर्थिक विषमताएं पारिवारिक जीवन के संतोष को समाप्त कर देती हैं। पति-पत्नी के बीच एक बड़ी दीवार खड़ी हो जाती है और एक ही घर में रहकर भी वे दो अजनबी के समान जीवन बिताते हैं। बेला को पति से शिकायत है कि वह साधारण आवश्यकताओं को पूरा करने के लिए धन नहीं कमा सकता और रंजीत को शिकायत है कि बेला जीवन के आदर्शों से गिरकर केवल भौतिक जगत् की सुविधाओं की चिन्ता करती है। रंजीत बहुत समय तक बेला की उपेक्षा सहता रहता है लेकिन अपने मित्र श्रीकांत की ओर बेला को आकर्षित होते देखकर वह बेला को मुक्त जीवन बिताने का अवसर देकर घर छोड़कर चला जाता है। रंजीत अपना क्षोभ इन शब्दों में व्यक्त करता है, “तुम जिस शान-शौकत में पली थी, वह मैं तुम्हें नहीं दे सका, यह मेरी मजबूरी थी। मैं कुछ ऐसा बना था कि चाहकर भी कभी पैसे को इंसान के ऊपर दर्जा नहीं दे सका।”² ध्यातव्य है कि रंजीत में मध्यवर्ग की आदर्शप्रियता है और इसीलिए वह बेला के साथ कभी भी दुर्व्यवहार नहीं करता।

रंजीत के मित्र श्रीकांत और उनकी पत्नी कमला भी मध्यवर्ग के असफल दम्पति हैं। श्रीकांत विलासी, धोखेबाज और भ्रमर-वृत्ति का युवक है। श्रीकांत के आकर्षक व्यक्तित्व

1. नागफनी का देश, अमृत राय, प्रथम संस्करण 1956, पृ-13

2. वही, पृ-88

के कारण बेला उसकी ओर मन-प्राण से समर्पित होने लग जाती है। श्रीकांत के आने की सूचना पाकर उसकी उदासी सहज में ही दूर हो जाती है। लेकिन श्रीकांत के आने के पूर्व ही मदालसा आकर बेला के स्वप्नों को तोड़ देती है। मदालसा भी अनजाने ही श्रीकांत के प्रेम का शिकार बन जाती है। मदालसा अपनी मजबूरियों को बेला को बताती है और साथ ही यह भी भेद खोल देती है कि श्रीकांत का प्यार, वायदे सब झूठे हैं। श्रीकांत की पत्नी भी है, बच्चे भी हैं पर वह स्वच्छंदताप्रिय युवक है। बेला को युगो के पश्चात् पति का ध्यान आता है और तब उसे पता चलता है कि रंजीत भी उसे उन्मुक्त जीवन जीने देने के लिए छोड़ कर चला गया है। मध्यवर्ग की बेला की असहायावस्था और घुटन का चित्र अंत में पाठकों के सामने आता है, “बेला कटे रूख की तरह रंजीत के सूने बिस्तर पर गिर पड़ी, जिस पर रंजीत कल रात सोया था और अब कभी नहीं सोवेगा। अब वह होगी और होगा यह नाफनी का देश—सूना, बीहड़, कंटीला...”¹

इस प्रकार ‘नागफनी का देश’ उपन्यास मध्यवर्ग की घुटन, कुंठा और प्रेम की सहज अभिव्यक्ति करता है। इस उपन्यास में प्रेम और अर्थ का संघर्ष ही मध्यवर्ग की प्रमुख समस्याओं के रूप में चित्रित है। संपूर्ण उपन्यास पर दृष्टि डालने से ऐसा प्रतीत होता है कि उपन्यासकार ने अपनी इस कृति में मध्यवर्गीय जीवन के यथार्थ और कल्पना के बीच की दूरी को मध्यवर्ग के प्रेम और विवाह के माध्यम से प्रदर्शित किया है। मंजूलता सिंह² के मतानुसार, “लेखक का विश्वास है कि बिना सुदृढ़ आर्थिक व्यवस्था के केवल भावना पर आधारित प्रेम क्षणिक होता है। प्रेम को सुदृढ़ता प्रदान करने के लिए एक ठोस आर्थिक आधार की आवश्यकता होती है। यह ठोस आधार ही मध्यवर्ग का यथार्थ है जिसकी उपेक्षा कर अधिकांश मध्यवर्गीय व्यक्ति घुटन, कुंठा तथा असफलताओं का शिकार होता है।”

1. नागफनी का देश, अमृत राय, पृ. 91

2. मंजूलता सिंह, हिन्दी उपन्यासों में मध्यवर्ग, पृ.-388

अपने तीसरे उपन्यास 'हाथी के दाँत' में सामनी व्यवस्था के प्रतीक ठाकुर प्रदुमन सिंह के अत्याचार एवं विलास-व्यभिचार की कथा है। ठाकुर साहब के कुकृत्यों, अत्याचारों तथा बाह्य प्रदर्शन का वर्णन इस उपन्यास में प्रमुख रूप से किया गया है। ठाकुर साहब की प्रधान कथा के साथ ही चम्पा और चंद्रिका की कहानी भी चलती है जो निम्न मध्यवर्ग से संबंधित पात्र हैं और ठाकुर साहब के शोषण के शिकार बनते हैं। चम्पा और चंद्रिका के द्वारा मध्यवर्ग की आर्थिक विवशताओं का वर्णन किया गया है।

चम्पा निम्न मध्यवर्ग की युवती है जो अपने पति की आय से संतुष्ट नहीं है। निम्न मध्यवर्ग के परिवारों में आर्थिक कष्टों को झेलती हुई नारियाँ बहुत मिलती हैं। चम्पा अपनी आर्थिक स्थिति से अपेक्षाकृत अधिक महत्वाकांक्षी नारी है और इन महत्वाकांक्षाओं की अपूर्णता ही उसके पारिवारिक कलह का कारण बनती है। अपनी दयनीय आर्थिक स्थिति के प्रति उसके मन में भयंकर आक्रोश है। वह सोचती है, “यह भी कोई ज़िन्दगी है। अपने-अपने भाग्य की बात है, नहीं मैं क्या किसी से रूप में कम हूँ। पर कहाँ का रूप और कहाँ का रंग। इनकी तो इतनी भी कमाई नहीं कि दो चार कपड़े ही ढंग से कर देते। भगवान जाने यह कैसी नौकरी है जिसमें कभी पैसे के दर्शन ही नहीं होते।”¹ चम्पा की स्थिति का लाभ ठाकुर साहब उठाते हैं और चोरी-छिपे भेंट पहुँचाकर उसके शरीर का सौदा करते हैं। इस प्रकार चम्पा का चारित्रिक पतन होता है और अंत में रूप तथा यौवन के समाप्त होने पर ठाकुर साहब उसे दूध की मक्खी की तरह निकालकर फेंक देते हैं।

‘हाथी के दाँत’ की दूसरी प्रमुख समस्या मध्यवर्ग के आत्मसम्मान की भावना से सम्बद्ध है। चम्पा का पति चंद्रिका गरीब होकर भी सम्मानप्रिय है। पत्नी के बारे में उड़ती हुई खबरों पर उसे विश्वास नहीं होता। “चंद्रिका गरीब सीधा आदमी था मगर उसकी भी अपनी इज्जत थी और कोई उसकी स्त्री के बारे में ऐसी-वैसी बात कहे वह उसे

1 हाथी के दाँत, अमृत राय, पृ.-15

मंजूर न थी।¹ चंद्रिका का संदेह धीरे-धीरे विश्वास में बदलता जाता है, लेकिन वह ठाकुर साहब का कुछ बिगाड़ नहीं पाता। ठाकुर साहब और चम्पा को व्यभिचार करते देखकर वह दोनों से बदला लेने की सोचता है, लेकिन जब तक वह कुछ करे, ठाकुर साहब गला दबाकर उसकी हत्या कर देते हैं और उसकी लाश को फेंकवा देते हैं। ठाकुर साहब के पैसे के आगे पुलिस भी चुप रहती है, थानेदार उनके मित्र हैं, इसलिए कोई शंका नहीं करता। इस प्रकार 'हाथी के दाँत' के मध्यवर्गीय पात्र ठाकुर साहब (जमींदार वर्ग) के शोषण का शिकार होते हैं।

मध्यवर्ग की नवीन चेतना 'हाथी के दाँत' की रत्ना में देखी जा सकती है। ठाकुर के अवैध पुत्र से मिलकर वह ठाकुर साहब के विरोध में जुलूस निकालती है और स्वयं उसका नेतृत्व करती है। राम सिंह के मना करने पर वह कहती है "अब तक औरते किसी गिनती में नहीं थीं। लोग उन्हें घर का आभूषण बनाये हुए थे। लेकिन अब वह जाग रही हैं, इसलिए उन्हें आगे आने का मौका देना चाहिए। इतना ही नहीं उन्हें इसलिए भी हक है कि वही इस अत्याचारी का खास शिकार रही हैं।"² रत्ना केवल जुलूस का नेतृत्व ही नहीं करती, राम सिंह की रक्षा करते हुए गोली का शिकार भी होती है। इस प्रकार उपन्यास में एक ओर पैसे के लिए अपने को बेचने वाली चम्पा जैसी मध्यवर्ग की युवतियाँ हैं तो दूसरी ओर प्रतिशोध लेने वाली रत्ना जैसी सम्मानप्रिय स्त्रियाँ भी हैं।

उपन्यास की व्यंग्यपूर्ण शैली में तीखेपन के बावजूद डॉ. शिवनारायण श्रीवास्तव³ संतुष्ट नज़र नहीं आते हैं। उन्होंने लिखा है—“लेखक के राजनीतिक पूर्वग्रह ने ठाकुर साहब के चित्र के एक ही पहलू को देखने-दिखाने का प्रयत्न किया है।”

‘जंगल’ नामक लघु-उपन्यास में अमृतराय ने सम्पन्नता के बीच खिलने वाली अनैतिकता

1. अमृत राय, हाथी के दाँत, पृ.-35

2. वही, पृ.-149

3. डॉ. शिवनारायण श्रीवास्तव, हिन्दी उपन्यास, पृ -416

एवं मूल्यहीनता को उजागर किया है। श्री धनंजय वर्मा¹ के मुताबिक –“उपन्यास में एक प्रखर और निर्मम व्यंग्य की अन्तर्धारा शुरू से अंत तक है... वाणी से दग्ध करने की विलक्षण प्रतिभा का नमूना... एक बेहद शातिर और शरारत-भरा अंदाज जो हँसते-हँसते वार करता चले... तेजी से बहकता हुआ कथानक... रंगारंग स्थितियाँ-एक से एक दिलचस्प प्रसंग...”

‘सुख-दुख’ में गिरीश, विमला या मुंशी जी के वैयक्तिक सुख-दुःखो को उनके यथार्थ में अंकित किया गया है। इससे स्पष्ट होता है कि अमृत राय ने वर्गगत यथार्थ चित्रण के अतिरिक्त वैयक्तिक यथार्थ को उकरने में भी कोई कसर नहीं छोड़ी है। यह यथार्थ निष्ठा इस उपन्यास को प्रभावशाली बनाने में सफल सिद्ध हुई है। हालांकि डॉ. गोपाल राय² इसकी प्रभावशीलता का कारण कुछ और बताते हैं। उन्होंने लिखा है, “यह उपन्यास पाठकों के मन पर गहरा प्रभाव इसलिए छोड़ता है कि अमृतराय के लेखन में अनुभव प्रामाणिकता, अनुभूति की गहराई और संवेदना की तीव्रता के साथ-साथ भाषा पर सहज अधिकार भी है... इसका एक प्रभाव एक ऐसे वाद्य संगीत का है जिसमें करुण और मधुर राग-रागिनियाँ मिला दी गयी हैं।”

‘भटियाली’ में अमृतराय ने एक दूसरी समस्या को केन्द्र में रखा है और यह समस्या है बूढ़ों तथा अपाहिजों का संरक्षण। चित्रा नामक पात्र अपनी इच्छाओं का बलिदान करती है क्योंकि वह अपने अपाहिज चाचा को नहीं छोड़ सकती। ‘भटियाली’ में भी ‘नागफनी का देश’ की तरह प्रेम का त्रिकोण है। आचार्य विष्णुकांत शास्त्री³ के शब्दों में-“सहज मानवी धरातल की गंभीर प्रेम-कथा... भटियाली में प्रथम प्रेम का हिल्लोलित रोमांस नहीं है, चोट खाये हुए व्यक्तियों द्वारा परिपूरक साहचर्य की तलाश है।”

1. धनंजय वर्मा, हमारे प्रकाशन, हंस प्रकाशन, पृ-8

2. डॉ. गोपाल राय, हमारे प्रकाशन, हंस प्रकाशन, पृ.-8

3. विष्णुकांत शास्त्री, हमारे प्रकाशन, हंस प्रकाशन, पृ-8

‘नागफनी का देश’, ‘हाथी के दाँत’, ‘जंगल’ और ‘सुख-दुख’ के बाद अमृत राय का एक वृहद्काय उपन्यास ‘धुआँ’ सन् 1977 ई० में प्रकाशित हुआ। इसमें एक विशाल फलक पर देश में व्याप्त बहुस्तरीय भृष्टाचार को बौद्धिक दृष्टि से देखा गया है। भटकती हुई नई पीढ़ी, दिशाहीन राजनीतिक दल, आर्थिक विषमताओं की खाई, विश्वविद्यालयों के लक्ष्यहीन कुपट नवयुवक, साधन-संपन्न लड़के-लड़कियों की फैशनपरस्ती इत्यादि की यथार्थ तस्वीर प्रस्तुत की गयी है।

‘धुआँ’ में काजल और लतिका दो ऐसे स्त्री-पात्र हैं जिनको नियति-निर्धारक समाज ने ‘पतिता’ का नाम दिया है। काजल युवती है, जो पुनर्विवाह नहीं करती, लतिका दंगों और आतताइयों का परिणाम ढोती हुई लड़की है। एक तरफ समाज पतित करता है और उल्टे उन्हें पतिता कहता है—“शरीर का व्यवसाय करने वाली किसी लड़की को कुलटा कह देना कितना सरल है। हमारा यह पवित्र्याभिमानि ढोंगी समाज! नितांत क्रूर, अहिंसक ढंग की अपनी क्रूरता में।... किसे इतनी फुर्सत है कि एक-एक कुलटा की जीवन कहानी सुनता फिरे, सब पर एक ठप्पा लगाया और छुट्टी। बड़े-बड़े समाज-सुधारक भी जो करुणा विगलित होकर उन पतिताओं का सुधार करने चलते हैं वे भी बस बातों के शेर हैं।”¹

आशय यह कि अमृत राय ने ‘धुआँ’ में शोषित नारी के बाह्य एवं अंतर्जगत पर पैनी निगाह रखी है। लेकिन ‘धुआँ’ उपन्यास के कथ्य एवं उसमें निहित प्रगतिशील दृष्टि पर सवालिया निशान लगाते हुए बच्चन सिंह² ने लिखा है—“बीज के लेखक का सारा उत्साह ही धुआँ हो गया है।... बीज में तो प्रेम और विवाह को प्रगतिशील नजरिये से रखा गया था किन्तु धुआँ के नारायण और रागिनी का प्रेम तो एक प्रतिक्रियावादी परिणय तक पहुँच जाता है। इस उपन्यास में अमृत की भाषा की आग धुआँ हो जाती है।”

1. अमृत राय, धुआँ, पृ-97

2. बच्चन सिंह, आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास, संस्करण-1997, पृ-336

इस बात से सहमत होने में थोड़ी कठिनाई है क्योंकि अमृत राय की आस्था समाजवादी है, पर कोरी समाजवादी नहीं। इस बात की पुष्टि 'धुआँ' के कथ्य से होती है। उन्होंने 'धुआँ' में कोरी समाजवादी, कोरी कम्युनिस्टवादी, कोरी मार्क्सवादी विचारधारा, जो आधारहीन है, उसका पर्दाफाश किया है, जो उनकी मार्क्सवादी चेतना पर प्रश्नचिह्न नहीं लगाती, बल्कि उसके प्रति सजगता की सूचक है। 'धुआँ' उपन्यास के एक पात्र के हवाले से अमृत राय¹ ने साम्यवादी दल की आलोचना करते हुए कहा है, "न इन्हे देश की वास्तविकता से कुछ लेना देना है—अपना किताबी ज्ञान बघार रहे हैं, बाकी तो सब भटके हुए लोग हैं। कोई वामपंथी दुस्साहसिक कोई दक्षिणपंथी संशोधनवादी—कोई रूस का प्रमाण देता, कोई चीन का। देश का प्रमाण किसी के पास न था।"

इस प्रकार अमृत राय मनुष्य के बेहतर भविष्य के प्रति आस्थावान हैं, जो किसी भी स्तर पर नहीं डगमगाती है। उन्होंने वर्ग-चेतना से प्रेरित होकर वर्ग-वैषम्य से पीड़ित मानव के जीवन की करुण कहानी को अपने उपन्यासों में प्रस्तुत किया है।

अमृत राय के उपन्यासों के बारे में टिप्पणी करते हुए मंजूलता सिंह² ने लिखा है, "अमृतराय के उपन्यासों के अधिकांश पात्र साम्यवादी विचारधारा से प्रभावित होकर मार्क्सवादी दर्शन के प्रचारक अधिक प्रतीत होते हैं। लेखक का मार्क्सवादी पूर्वाग्रह उनके चारित्रिक विकास को दुर्बल बना देता है।"

वास्तव में अमृत राय के उपन्यासों की महत्त्वपूर्ण विशेषता—सामाजिक यथार्थ का जीवन्त चित्रण और सम-सामयिक चेतना की प्रखर अभिव्यक्ति है। इसलिए उनके उपन्यासों में तमाम पात्र हैं, जो पूर्णतः या अंशतः समस्याओं तथा जीवन पर उनके अपने विचारों को प्रस्तुत करते हैं। अमृत राय की रचना-दृष्टि सन् 1952 ई० से सन् 1977 ई० तक प्रकाशित सात उपन्यासों में व्यावहारिक रूप लेती प्रतीत होती है, और यही कारण

1 अमृत राय, धुआँ, पृ.-78

2. मंजूलता सिंह, हिन्दी उपन्यासों में मध्यवर्ग, पृ.-390

है कि उपन्यासों के केन्द्र में यथार्थ ही वस्तु-क्षेत्र बनकर उभरा है। चूँकि अमृत राय जीवन के प्रति प्रतिबद्ध लेखक हैं, इसलिए वह उन मूल्यों के प्रति आस्थावान हैं, जिन्हें जिन्दा रखने के लिए मानव सदैव संघर्षरत रहा है। सच्चाई यह है कि वे अपने उपन्यासों में जिस एक बड़ी समस्या को तमाम दूसरी समस्याओं के संदर्भ में उभारकर प्रस्तुत करते रहे हैं वह और कुछ नहीं वरन् पूरी की पूरी समाज-व्यवस्था को मनुष्य-हित में बदलने की समस्या है। इस बात से सहमत होते हुए डॉ. राजेश दूबे¹ ने लिखा है, “अमृत जी ने यह समस्या कोरे मानवतावाद की भूमि पर अथवा मात्र सदाशयता की भूमि पर प्रस्तुत नहीं की, वरन् एक सुलझे हुए राजनीतिक और विचारक के रूप में प्रस्तुत की है। अमृत जी समाजवादी आस्था के विचारक हैं और स्पष्ट है कि वे एक वर्ग-विहीन शोषणरहित समाज-व्यवस्था की स्थापना के हिमायती हैं।”



1 डॉ. राजेश दूबे, ‘हँसते-बोलते दस्तावेज’, पृ -83

चौथा अध्याय

‘कलम का सिपाही’ : जीवनी
साहित्य में एक सर्जनात्मक हस्तक्षेप

- (क) जीवनी विधा की रचनात्मक संभावनाओं का नवोन्मेष
- (ख) प्रेमचंद की जीवनी के बहाने प्रगतिशीलता के सहज स्वरूप की पहचान

जीवनी-साहित्य संसार की उन्नतिशील भाषाओं में साहित्य का एक महत्वपूर्ण अंग है और वह अपना स्वतन्त्र और विशिष्ट अस्तित्व रखता है। ऐतिहासिक वास्तविकता, मनोवैज्ञानिक विश्लेषण और साहित्यिक माधुर्य मिलकर इस सारगर्भित साहित्यिक अंग को विशिष्टता प्रदान करते हैं। हिन्दी के अतिरिक्त अन्य उन्नतिशील देशों की भाषाओं में साहित्य के इस अंग का विकास पहले आरम्भ हो गया था लेकिन हिन्दी के जीवनी साहित्य का आधुनिक रूप बीसवीं शताब्दी की देन है। इसके पूर्व जो कुछ था, वह जीवन की अस्पष्ट घटनाओं का वर्णनात्मक उल्लेख था, जिनमें लेखक की श्रद्धा, भक्ति और प्रशंसात्मक भावनाएँ मुख्य थीं। उनमें वैज्ञानिक विश्लेषण तथा साहित्यिक पुट का सर्वथा अभाव था।

जीवनी के कुछ रूप मध्यकालीन ब्रजभाषा में मिलते हैं जैसे नाभादास कृत 'भक्तमाल' (17वीं शती) तथा 'चौरासी और दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता' (17वीं शती)।

आधुनिक काल के आरम्भ में जीवनी के नायकों के लिए प्रायः महाकाव्योचित गुण आवश्यक समझे जाते थे। जीवनीयों का प्रस्तुतीकरण पहले प्रकाशकीय स्तर पर आरम्भ हुआ। वर्तमान शताब्दी के आरम्भ में कलकत्ता और वाराणसी के प्रमुख प्रकाशकों के विज्ञापनों को देखने से पता चलता है कि वे तीन तरह की किताबें आवश्यक रूप से तैयार करवाते थे—एक तो जासूसी और रहस्य-रोमांच के उपन्यास, दूसरे पढ़ने योग्य थियेट्रिकल नाटक, और तीसरे आदर्श जीवन-वृत्त। इस प्रकार की जीवनीयाँ जनसाधारण को ध्यान में रखकर प्रस्तुत की जाती थी, उनके पीछे किसी प्रकार की कलात्मक प्रेरणा नहीं दिखायी देती है।¹ अधिकतर पौराणिक और ऐतिहासिक और कभी-कभी समसामयिक चरित्रों को जीवनी के नायक रूप में चुना जाता था।

व्यावसायिक धारा से कुछ भिन्न रूप में हिन्दी के आरंभिक गद्य लेखकों द्वारा लिखी हुईं जो जीवनीयाँ हमारे सामने आती हैं, उनकी मूल वृत्ति भी परिचयात्मक और उपदेशात्मक है। इस युग के जीवनीकार की दृष्टि आदर्श और शिक्षाप्रद जीवनी अंकित करने की है,

1 'हिन्दी साहित्य और सचेतना का विकास', डॉ. रामस्वरूप चतुर्वेदी, संस्करण 2001 ई०, पृ-159

उसकी प्रेरणा व्यावसायिक हो या फिर सुधारवादी। मानव व्यक्तित्व की व्याख्या, उसके संघर्ष और अंतःप्रक्रियाएँ जीवनी या आत्मकथा का हिस्सा बन सके, यह उद्देश्य इन लेखकों का नहीं था और न इसके योग्य विकसित गद्य उनके पास था।¹

साहित्यिक ढंग से लिखी गई, या कि ठीक-ठीक कहे तो साहित्यकारों द्वारा लिखी गई जीवनियों का आरंभ उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध से होता है। जीवनी-लेखन के इस दौर में क्रमशः वस्तुपरकता के साथ-साथ साहित्यिक भाषा-शैली का भी विकास हो रहा था। शिक्षा, साहित्य और संस्कृति के प्रचार-प्रसार की बदौलत कुछ नये जीवन-मूल्य अस्तित्व में आये, एक नयी वैज्ञानिक चेतना के प्रति आत्मीयता बढ़ी। जीवनी लेखन के लिए कुछ अनिवार्य सांस्कृतिक परिस्थितियाँ निर्मित हुईं।

वैसे तो देखने-सुनने में संस्मरण और जीवनी दोनों पर्याय मालूम पड़ते हैं, क्योंकि दोनों ही अतीत जीवन को यथार्थ रूप में चित्रित करने का प्रयास करते हैं। किन्तु दोनों की चित्रणकला में भेद होता है। संस्मरण लेखक साहित्यकार पहले होता है, इतिहासकार बाद में, इसके विपरीत जीवनी-लेखक इतिहासकार पहले होता है और साहित्यकार बाद में। एक में कलाकार के व्यक्तित्व के भावमय चित्रों की प्रधानता होती है, दूसरे में तटस्थ वर्णनों की। यही दोनों में मौलिक अंतर है। इसका आशय यह न निकालना चाहिए कि इतिहास और जीवनी एक ही हैं। कहते हैं 'इतिहास महान् व्यक्तियों की जीवनी है'—यह बात ठीक होने पर भी इतिहास और जीवनी में अंतर है। क्योंकि ई. एच. कार² ने लिखा है, "अच्छी जीवनी बुरा इतिहास होता है।" कारण यह कि व्यक्ति अध्ययन में लेखक का दृष्टिकोण सामान्य रूप में जीवनीपरक ही रहता है। इस अध्ययन से इतिहास का भी लाभ होता है। परंतु जीवनी की तुलना में इतिहास का फलक विस्तृत होता है।

लेकिन इसका अभिप्राय यह नहीं है कि जीवनी रेखाचित्र का पर्याय है। दोनों में अंतर है। जीवनी में कल्पना कम और बुद्धि तथा भावना अधिक रहती है, किन्तु रेखाचित्र में

1 वही, पृ. 160

2. ई. एच. कार, 'इतिहास क्या है?' (अनुवादक—अशोक चक्रधर), पृ. 48

तीनों का समान रूप से उपयोग किया जाता है। जीवनी में लेखक की दृष्टि सर्वांगीण चित्रण की ओर रहती है, जबकि रेखाचित्रकार की दृष्टि खंडित जीवन की ओर। जीवनी में लेखक की निजी कल्पना और अनुभूतियाँ एवं भावनाएँ उतना महत्व नहीं रखती, जितना रेखाचित्र में। जीवनीकार शब्दों का प्रयोग वर्णन के प्रवाह के लिए करता है, जबकि रेखाचित्रकार शब्दों का प्रयोग चित्र बनाने के लिए करता है।

इसी तरह आत्मकथा और जीवनी भी एक-दूसरे से मिलती-जुलती विधाएँ हैं, फिर भी इन दोनों में भेद है। इनमें मुख्य अंतर यह है कि जहाँ आत्मकथा का लेखक अपने जीवन के बारे में खुद लिखता है, वहाँ जीवनी लेखक किसी दूसरे व्यक्ति के बारे में लिखता है। दूसरे शब्दों में हम कह सकते हैं कि किसी व्यक्ति द्वारा स्वयं लिखी गयी अपनी जीवनी आत्मकथा है। इसके विपरीत, जब कोई लेखक किसी व्यक्ति के जीवन की महत्वपूर्ण घटनाओं को रोचक ढंग से प्रस्तुत करता है तो उसे जीवनी कहते हैं।

आत्मकथा में लेखक अपने बीते हुए जीवन पर दृष्टि डालता है, अपने अतीत का विश्लेषण करता है, इसलिए उसे बाहरी सामग्री की तलाश नहीं करनी पड़ती, जबकि जीवनी-लेखक के लिए इसकी आवश्यकता रहती है। जीवनी-लेखक जिसकी जीवनी लिखे, यदि उससे उसका निकट का संपर्क हो तो यह अच्छी बात है। यदि चरित-नायक से लेखक का निकट का संपर्क न हो तो वह अपने चरित-नायक के जीवन की प्रामाणिक जानकारी प्राप्त करे। इसके लिए वह निम्नलिखित स्रोतों का उपयोग कर सकता है :

- (i) उस विषय या उससे संबंधित विषयों पर लिखित पुस्तकों या लेखों का,
- (ii) मूल सामग्री जैसे चरित-नायक द्वारा लिखित डायरी, पत्रों आदि का,
- (iii) चरित नायक के समकालीनों के संस्मरणों का,
- (iv) संबंधित स्थानों के भ्रमण से प्राप्त तथ्यों का,
- (v) किसी अन्य स्रोत से प्राप्त जानकारी का।

आत्मकथा और जीवनी में कुछ समानताएँ भी हैं। आत्मकथा और जीवनी लिखने के लिए यह जरूरी नहीं कि व्यक्ति के जीवन की सभी घटनाएँ ली जाएँ, किन्तु इनमें हृदय को छूने वाली अथवा जीवन में मोड़ लाने वाली घटनाओं का समावेश आवश्यक है। इनमें चरित-नायक के जीवन की प्रामाणिक और तथ्यपरक जानकारी की अपेक्षा रहती है, इसलिए कल्पना और कृत्रिमता के लिए इनमें कोई स्थान नहीं होता। साहित्य के अन्य रूपों के समान, आत्मकथा और जीवनी की शैली भी प्रभावपूर्ण होनी चाहिए। जीवन में घटित घटनाओं के क्रम का भी इन विधाओं में ध्यान रखना होता है। दूसरे शब्दों में घटनाएँ उसी क्रम में लिखी जानी चाहिए, जिस क्रम में वह घटी हों। आत्मकथा और जीवनी यदि प्रभावपूर्ण शैली में लिखी गयी हो तो वे उपन्यास की भाँति रोचक हो सकती हैं।

(क) जीवनी विधा की रचनात्मक संभावनाओं का नवोन्मेष :

डॉ. रामस्वरूप चतुर्वेदी¹ का मानना है, “व्यक्ति को केन्द्र बना कर पूरे समाज का चित्र प्रस्तुत करने की एक स्थिति ऐसी होती है जहाँ जीवनी-नायक के महत्वपूर्ण होने की शर्त नहीं रह जाती। एक साधारण-सामान्य व्यक्ति को उपलक्ष्य बना कर भी समाज और व्यक्ति का सजीव अंकन संभव होता है। यह जीवनी लेखन के क्षेत्र में एक नया और महत्वपूर्ण विकास है। निराला द्वारा प्रस्तुत ‘कुल्ली भाट’ (1939) ऐसी ही रचना है।”

कुछ ऐसी ही चिन्ता अमृत राय की भी रही है। डॉ. रामस्वरूप चतुर्वेदी² के अनुसार, “प्रेमचंद : कलम का सिपाही (1962) के लेखक की कुछ अधिक ही चिन्ता इस बात के लिए रही है कि वह पुत्र द्वारा लिखित पिता की जीवनी की शकल न ले ले। लेखक ने काफी निर्ममतापूर्वक, यद्यपि कि मौलिक सहानुभूति के साथ, चरितनायक का जीवन अंकित किया है।”

प्रेमचंद ने अपने जीवन को ‘सपाट, समतल मैदान’ बताया है, जैसा कि वह सचमुच

1. डॉ. रामस्वरूप चतुर्वेदी, ‘हिन्दी साहित्य और संवेदना का विकास’, संस्करण 2001, पृ. 161

2. वही, पृ. - 256

है भी। यहाँ रोचक प्रसंग एक बार फिर उठता है प्रेमचंद द्वारा सपादित 'हंस' के आत्मकथांक का। इस विशेषांक के लिए उनके समकालीन कवि और मित्र जयशंकर प्रसाद ने एक कविता लिख कर दी थी। उसकी दो पंक्तियाँ इस प्रकार हैं—

छोटे से जीवन की कैसे बड़ी कथाये आज कहूँ?

क्या यह अच्छा नहीं कि औरो की सुनता मैं मौन रहूँ?

डॉ. रामस्वरूप चतुर्वेदी¹ के अनुसार, “प्रसाद की अभी तक जीवनी लिखी नहीं गई और प्रेमचंद की जीवनी प्रायः वैसी ही है जैसी कामना उनके कवि-मित्र ने अपने लिए की थी। ऐसी स्थिति में घटनापूर्ण इतिवृत्त की कमी को पूरा करने का एक उपाय लेखक ने निकाला है। प्रेमचंद का जीवन, उनके समय की ऐतिहासिक परिस्थिति और उनकी रचनाओं के बीच ताल-मेल बैठाने का काम जीवनीकार ने किया है। बहुत बार एक अध्याय जीवन-वृत्त को लेकर चलता है और अगले अध्याय में जीवनी के उस काल खंड विशेष की ऐतिहासिक घटनाओं का वर्णन किया गया है। इस प्रक्रिया में पूरी रचना की समरसता को कहीं-कहीं आघात पहुँचा है। संपूर्ण जीवनी का एक विशिष्ट पक्ष यह है कि युग की प्रवृत्ति के अनुरूप यहाँ महान और उदात्त घटनाओं पर बल न देकर लेखक ने सामान्य मनुष्य जीवन की ही रचना का यत्न किया है।”

इस बात को अमृत राय² ने स्वयं स्वीकार भी किया है, “किताब लिखनी जब शुरू हुई तब कितनी ही बार मेरे हाथ-पैर फूल गये। मैं समझ ही न पाता था कि मैं इसमें लिखूँगा क्या, किताब आगे बढ़े तो कैसे बढ़े। लेकिन जब इसी पीड़ा और उद्वेग में से अचानक यह गुर मेरे हाथ लगा कि इस व्यक्ति के जीवन को उसके देश और समाज के जीवन से जोड़कर तो देखो, तब जैसे सारे बंद दरवाजे यकायक खुल गये और इस अति सामान्य जीवन को एक नया आशय, एक नयी अर्थवत्ता मिल गयी।”

1. वही, पृ. - 257

2. अमृत राय—‘कलम का सिपाही’, प्रथम संस्करण की भूमिका, पृ 11

छायावाद के प्रमुख कवि निराला का जीवन जैसा घटनापूर्ण और विवादग्रस्त प्रसंगों से युक्त है वैसी ही जीवनी उनके निकट मित्र और आलोचक रामविलास शर्मा ने लिखी है। परंतु डॉ. रामस्वरूप चतुर्वेदी¹ ने टिप्पणी की है कि रामविलास के लिए निर्विवाद रूप में कुछ लिख पाना बड़ा मुश्किल काम है भले वह अपने वरिष्ठ कवि-मित्र की जीवनी हो।

आधुनिक काल के एक अन्य प्रसिद्ध कवि सुमित्रानंदन पंत की जीवनी उनकी बहिन और दर्शनशास्त्र की विदुषी शांति जोशी द्वारा लिखी गई है। प्रायः पूरी जीवनी चरितनायक के जीवन-काल में तैयार हो गई थी, इसलिए लेखिका को बहुत से तथ्यों की सही जानकारी और छानबीन करने में सुविधा रही।

यह सुविधा अमृत राय को प्राप्त नहीं हो पायी। और तो और प्रेमचंद ने डायरियाँ, जर्नल आदि भी नहीं लिखे थे, जिससे अमृत राय को मदद पहुँचती। अमृत राय² ने लिखा है, “बहुत बार लेखक की अपनी डायरियों और जर्नलों से जीवनीकार को बहुत मदद मिल जाया करती है। प्रेमचंद को डायरी या जर्नल लिखने की आदत न थी। इस तरह जीवनी की सामग्री का एक बड़ा कोष एक सिरे से खत्म हो गया।”

हालांकि कलम का सिपाही की भूमिका में अमृत राय ने बताया है कि प्रेमचंद को डायरी लिखने की आदत न थी। परंतु सन् 1985 ई० में प्रकाशित अपनी ही पुस्तक ‘प्रेमचंद की प्रासंगिकता’ में उन्होंने बताया है, “कोई बात उनके (प्रेमचंद के) दिमाग में कौंधी तो उसे वे अननोटिस्ड नहीं जाने देते थे, अपनी डायरी में टाँक लिया करते उस कथाबीज को। इसे एक तरह से ‘मेमोरी एड’ कह सकते हैं। ...जब ऐसी कोई बात खोजा जाती है तो लाख सर मारो याद नहीं आती। फिर बहुत पछतावा भी होता है। इसीलिए मुंशी जी अकसर टाँक लिया करते थे। अब अपने एकान्त क्षणों में वे उस सूत्र को किस

1. डॉ. रामस्वरूप चतुर्वेदी, ‘हिन्दी साहित्य और सवेदना का विकास’, संस्करण 2001, पृ. 257

2. अमृत राय—‘कलम का सिपाही’, प्रथम संस्करण की भूमिका, पृ. 12

लिखने से हमारे लोग कतराते हैं। सभी उन्नत देशों में यह विधा बहुत आगे बढ़ी हुई है, पर हमारी भाषा इसमें बिल्कुल कंगाल है। या तो हम जानते ही नहीं कि अच्छी जीवनी होती क्या है, या कुछ इस तरह गाँठ हमारे लिखने वालों के मन में पड़ी हुई है कि जीवनी साहित्य की कोई सृजनात्मक विधा नहीं है— या फिर भय, कोरा भय, पथ की दुर्गमता का। जो भी बात हो, यह एक अटल सच्चाई है कि हमारे यहाँ जीवनीयों का एक सिरे से अकाल है, जबकि योरोप की ज़बानों में यह चीज़ आसमान पर पहुँची हुई है।¹

अमृत राय² के शब्दों में, “कोई बड़ा साहित्यकार (योरोप में) नहीं है, कलाकार नहीं है, वैज्ञानिक नहीं है, जननायक नहीं है, जिसकी कई-कई जीवनियाँ, एक से एक अच्छी, न हो। स्टिफ़न ज़्वाइग जितना अपनी कहानियों के बल पर ज़िन्दा रहेगा, उतना ही बालज़ाक की अपनी जीवनी के बल पर ज़िन्दा रहेगा। आन्द्रे मोरुआ की लिखी हुई शेली की जीवनी ‘एरियल’ किसने नहीं पढ़ी? अर्विंग स्टोन की लिखी हुई वैन गो की जीवनी ‘लस्ट फॉर लाइफ़’ किसने नहीं पढ़ी? एमिल लुडविग का नाम किसने नहीं सुना जो सिर्फ़ अपनी जीवनीयों के बल पर योरोप के साहित्य में अपनी एक खास जगह बनाये हुए है? हर साल सैकड़ों, हजारों की तादाद में जीवनियाँ निकलती आती हैं। एक ही आदमी की पच्चीसों जीवनियाँ मिल सकती हैं। अच्छी से अच्छी प्रतिभाएँ उनको लिखती हैं, पढ़नेवाले उपन्यासों से भी ज्यादा चाव से उनको पढ़ते हैं। लेकिन हमारा तो ढंग ही निराला है। हमारे यहाँ तो अभी बेचारी जीवनी अछूत की तरह ड्योढ़ी के उस पार खड़ी है— अन्दर आने की मनाही है।” वास्तव में हमारी विपुल साहित्यिक संपदा में जीवनी की अनुपस्थिति के सांस्कृतिक कारण हैं। पंकज चतुर्वेदी³ के अनुसार “हिन्दू दर्शन में व्यक्तित्व की स्वतंत्रता अथवा अद्वितीयता को कोई महत्व प्राप्त नहीं है। मनुष्य के अस्तित्व को नश्वर माना जाता है चूँकि आत्मा ही वास्तविक है और सभी मनुष्यों में समान है, इसलिए हिन्दू दार्शनिकों का तर्क है कि सारे मनुष्य अंततः एक हैं। वैयक्तिकता, आत्मवृत्ता, अहं की चेतना या

1. अमृत राय—‘कलम का सिपाही’, प्रथम संस्करण की भूमिका, पृ. 9-10

2. वही पृ. - 10

3. पंकज चतुर्वेदी—‘आत्मकथा की क्षीणकाय परम्परा’—‘अभिप्राय’-26, पृ. 10-11

फिर विशिष्टता का बोध-इनको समग्रतः या एक-दूसरे के पर्याय के रूप में 'माया' ही माना जा सकता है। अपने चिंतन की मौलिकता का दावा करना और अमरता की इच्छा करना-यो आत्म के वर्चस्व अथवा प्रत्यक्षीकरण के लगभग समस्त रूप निन्द्य हैं।”

यानी एक व्यक्ति की जिन्दगी के ब्यौरे, उसकी आदते, अतियाँ, मानसिकताएँ, भावनाएँ और घटनाओं के प्रति उसकी प्रतिक्रियाएँ महत्वहीन मानी जाती रही और कभी लिखने अथवा दर्ज किये जाने के योग्य नहीं पायी गयी। इस जड़ मान्यता से रचनात्मक मुठभेड़ करते हुए अमृतराय ने स्वयं प्रेमचंद की जीवनी 'कलम का सिपाही' लिखकर जीवनी साहित्य में एक सर्जनात्मक हस्तक्षेप किया। जागरूक कथाकार, सुधी प्रगतिशील आलोचक, निबंधकार और प्रेमचंद के प्रामाणिक जीवनीकार के रूप में अमृतराय के इस योगदान का अविस्मरणीय महत्व है।

‘कलम का सिपाही’ की सर्वप्रमुख विशेषता यह है कि एक लेखक पिता पर एक लेखक पुत्र द्वारा लिखी गयी पुस्तक है, “कोई चमक-दमक यहाँ नहीं है, न कोई नाटकीय तत्व, न कोई रोचक जीवन-प्रसंग, न प्रेम और साहस के वैसे कोई प्रकरण-नितान्त बँधा-टका जीवन एक गरीब स्कूल मास्टर का या वैसे ही गरीब लेखक सम्पादक का। फिर भी कुछ तो है जो विशेष है। वह क्या है? उसी को जीवन के सन्दर्भ में देख सकने और दिखा सकने में मुझको रचनाकार का सच्चा सुख मिला है।”¹

कोई पुत्र यदि अपने पिता पर कोई पुस्तक लिखता है तो एक खतरा कृति के कम प्रामाणिक और तटस्थ होने का हो सकता है। इस खतरे से अपने को बचा पाने की परीक्षा में अमृत राय को अद्भुत सफलता मिली है। सच तो यह है कि 'कलम का सिपाही' प्रेमचंद के जीवन को जितनी अन्तरंगता के साथ चित्रित करती है उतनी ही तटस्थता के साथ विश्लेषित भी करती है। अमृत राय की अन्तर्निहित व्यक्तिगत वेदना और उनके सामाजिक सरोकार का सामंजस्य और पारस्परिक टकराव का सिलसिला ही इस जीवनी को सर्जनात्मक बनाए

1. अमृत राय—‘कलम का सिपाही’, प्रथम संस्करण की भूमिका, पृ. 11

रखता है और यही कारण है कि जीवनी एक महाकाव्यात्मक और सर्जनात्मक विशालकाय उपन्यास का सा रूप ले लेती है। व्यक्तिगत वेदना और सामाजिक सरोकार के ये दोनों सूत्र पुस्तक की भूमिका से ही परस्पर उलझने-सुलझने लगते हैं, “लेकिन जब इसी पीड़ा और उद्वेग में से अचानक यह गुरु मेरे हाथ लगा कि इस व्यक्ति (प्रेमचंद) के जीवन को उसके देश और समाज के जीवन से जोड़कर देखो तब जैसे सारे बन्द दरवाजे यकबयक खुल गये और इस अतिसामान्य जीवन को एक नया आशय, नयी अर्थवत्ता मिल गयी।”¹

वास्तव में अमृतराय ने जीवनी की रचना इस ढंग से की है कि प्रेमचंद की ज़िन्दगी अपने समय की उथ-पुथल का पैमाना बन गयी है। जीवनी के आरम्भ में ही सन् 1885 ई० के आस-पास के भारत का रोमांचक विवरण है। इसमें तिलक, गोखले, विवेकानन्द का समयबद्ध अंकन है। इनके प्रभाव से अभिभूत प्रेमचंद के अंतर्विरोधी व्यक्तित्व का तटस्थ चित्रण किया गया है। मैकाले और गाँधी की उक्तियों का इस संदर्भ में सटीक प्रयोग किया गया है। जीवनी में अधिकांश जगहों पर मुंशी दया नारायण निगम और मुंशी प्रेमचंद के बीच पत्र-व्यवहार का सर्जनात्मक उपयोग है।

कुल मिलाकर ‘कलम का सिपाही’ में अमृतराय ने उन मानवीय मूल्यों और उन सामाजिक सरोकारों को सम्प्रेषित किया है, जिनके लिए प्रेमचंद जिये, मरे और अमर हो गये। ‘कलम का सिपाही’ की यह उल्लेखनीय विशेषता है कि यहाँ प्रेमचंद के व्यक्तित्व को निरंतर व्यवधानों बाधाओं के बीच डूबते-उतरते और इस प्रकार विकसित होते हुए देखा जा सकता है, जबकि अन्य जीवनीयों उदाहरणतः विष्णुप्रभाकर द्वारा शरत्चन्द्र पर और यहाँ तक कि डॉ. रामविलास शर्मा द्वारा निराला पर लिखी गयी जीवनीयों में हम प्रारम्भ से ही शरत् और निराला को एक विशिष्ट व्यक्ति (अथवा लेखक) के रूप में देखते हैं। लेकिन अमृतराय द्वारा लिखी गयी इस जीवनी में प्रेमचंद नाम का पात्र आरम्भ में अति सामान्य व्यक्ति है, धीरे-धीरे लहरों के थपेड़े खाकर उसे विकसित होते हुए जीवन के रूप में चित्रित किया जा सका है।

1. अमृत राय—‘कलम का सिपाही’, प्रथम संस्करण की भूमिका, पृ 11

सच तो यह है कि प्रेमचंद हो, निराला हो या शरत्चंद्र, जन्म से कोई विशिष्ट नहीं होता। अपने देश और समाज से जुड़कर ही कोई व्यक्ति महत्वपूर्ण और सार्थक होता है, उसके बिना नहीं, फिर वह चाहे साहित्यकार हो या राजनेता। उदाहरणार्थ 'अवारा मसीहा' को पढ़ते समय ऐसा लगता है कि शरत् शुरू से ही 'आवारा' कम 'मसीहा' अधिक थे, लेकिन 'कलम का सिपाही' को पढ़ते समय ऐसा नहीं प्रतीत होता।

रामजी पांडेय¹ ने लिखा है कि अमृत राय की रचना 'कलम का सिपाही' इस बात का प्रमाण है कि कितना चाहते थे वे अपने पिता को। अन्यथा ऐसी रचना दे पाना संभव ही नहीं था। अमृत राय जैसा बेटा ही अपने पिता प्रेमचंद पर ऐसी किताब लिख सकता था।

लेकिन लक्ष्मीकांत वर्मा ऐसा नहीं मानते। लक्ष्मीकांत वर्मा² ने लिखा है, "श्री अमृतराय की पूरी साहित्यिक यात्रा पर जब विचार करता हूँ तो उसमें कई दिशाओं का संकेत मिलता है। उन्होंने एक युग प्रवर्तक साहित्यकार के बेटे होने के आरोप को अपने ऊपर सृजनशील या प्रक्षेपित होने नहीं दिया। कलम का सिपाही आप पढ़ जाइये तो यह पता नहीं चलेगा कि मुंशी प्रेमचंद के बेटे अमृत राय अपने पिता की जीवनी लिख रहे हैं। प्रत्येक वर्णन और विवरण में जो 'ऐस्थिटिक डिस्टेंस' या लेखकीय निस्संगता मिलेगी। इसके विपरीत शिवरानी जी की पुस्तक 'प्रेमचंद घर में' पढ़िये तो प्रत्येक स्थल पर आपको लगेगा कि यह घटना मुंशी प्रेमचंद की पत्नी शिवरानी लिख रही हैं। बातचीत में भी वह प्रेमचंद जी के विषय में हमेशा 'थर्ड पर्सन' के सम्बोधन का इस्तेमाल करते थे।"

इतना ही नहीं, जेम्स बास्वेल द्वारा लिखी हुई 'लाइफ ऑफ जान्सन' (1779-81) पढ़ते समय ऐसा लगता है कि यह बात तो एक करीबी दोस्त ही लिख सकता है किन्तु 'कलम का सिपाही' की विशेषता है कि कहीं आभास ही नहीं मिलता कि इसका लेखक मुंशी प्रेमचंद का बेटा है।

1. रामजी पांडेय— 'उड़ गया धूप छाँह का हँस,' हिन्दुस्तानी, भाग-57, अंक-3-4, पृ - 201

2. लक्ष्मीकांत वर्मा—'संस्मरणजति : श्री अमृत राय', हिन्दुस्तानी-भाग-57, अंक 3-4, पृ. 167

लक्ष्मीकांत वर्मा¹ ने लिखा है, “मैंने जब एक बार पूछा कि क्या कभी ऐसे भावुक प्रसंग नहीं आये जिनका संदर्भ आप बाप बेटे के रूप में देते। बोले (अमृतराय), यार, मैं इस नास्टेलजिया से बचना चाहता था। जहाँ तक हो सका मैंने उसे बचाया है।”

अमृत राय की इस तटस्थता को उनकी शैली का अविभाज्य अंग बताते हुए लक्ष्मीकांत वर्मा² ने लिखा है, “हो सकता है कि कुछ लोग अमृत राय को इतना बड़ा लेखक न मानें और काल की क्रूर निरन्तरता में वह कहीं किनारे लग जायें लेकिन जब कभी उनकी यह कृति सौ दो सौ साल बाद भी पढ़ी जायगी तब इस तटस्थता को उनकी शैली का अविभाज्य अंग माना जायगा और इसके समानान्तर जब ‘कलम का मजदूर’ या हंसराज रहबर या कमल गोयनका की कृतियाँ पढ़ी जायेंगी तो अन्तर अपने आप पता चल जायगा। किसी भी लेखक की शैली यदि उसके व्यक्तित्व का परिचायक होती है तो निश्चय ही श्री अमृत राय की शैली उनके व्यक्तित्व को पूरी तरह खोल कर रख देती है। विशेषता यह है कि अपनी इसी विलक्षण पहचान को उन्होंने अन्त तक बनाये रखा है।” बाद में भी उन्होंने यही वक्तव्य दिया, “कलम का सिपाही का लेखक अब मुंशी जी को बहुत पीछे छोड़ आया है। बहुत कह चुका, बहुत लिख चुका- अब मुंशी जी पर बातें करने का मन नहीं होता”³

लेकिन अली अहमद फातमी द्वारा यह पूछे जाने पर कि क्या आपके लिए गौरव की बात नहीं कि आप हिन्दुस्तान के इतने बड़े अदीब के छोटे बेटे हैं? अमृत राय⁴ ने कहा था, “क्यों नहीं भाई—मुंशी जी ने मुझे कलम पकड़ना सिखाया।”

परंतु अली अहमद फातमी के यह पूछने पर कि आपकी अपनी पहचान बनाने में मुंशी जी के नाम ने कोई मदद की? अमृत राय ने दो टूक शब्दों में कहा था, “तुम

1. वही, पृ. - 168

2. वही

3. अमृत राय—डॉ. अली अहमद फातमी को दिए इंटरव्यू में, हिन्दुस्तानी-भाग 57, अंक 3-4, पृ -190

4. वही, पृ. 190-191

मदद कहते हो, इस नाम ने अदबी सतह पर मुझे बहुत नुकसान पहुँचाया है—...वह इस तरह कि मेरे हर काम को मुंशी जी के हवाले से देखा जाता, मेरा नावेल 'बीज' छपा, खासा मशहूर हुआ, लोगो ने पढ़ा और पसंद किया लेकिन आखिर में यह कहा गया—नावेल 'बीज' अच्छा तो है। लेकिन 'गोदान' से हल्का है— अब बताइये 'गोदान' और 'बीज' का मुकाबला क्यों—?...असली पहचान के लिए यह रिश्ता अज़ाब साबित हुआ—सच तो यह है कि बड़े बाप का बेटा होना एक अज़ाब है, एक उम्र लग जाती है बरगद के साये से निकलने में।”¹

अच्छी जीवनी उपन्यास का रूप ले लेती है। और फिर उपन्यासकार की जीवनी तो उपन्यास की शैली में अधिक उपयुक्त हो सकती है। इस दृष्टि से 'कलम का सिपाही' एक जीवनी ही नहीं अपने आप में एक रोचक उपन्यास भी है। अमृतराय² ने स्वयं लिखा है, “यह भी एक उपन्यास ही है, जिसका नायक प्रेमचंद नाम का एक आदमी है, फर्क बस इतना ही है कि यह आदमी मेरे दिमाग की उपज नहीं है, हाड़-मांस का एक पुतला है जो इस धरती पर डोल चुका है और समय की पगडंडी पर अपने पैरों के कुछ निशान छोड़ गया है, उसको मारने-जिलाने की, जैसे मन चाहे तोड़ने-मरोड़ने की आजादी मुझे नहीं है...कितने ही मोटे-मोटे रस्सों से मैं अच्छी तरह (या बुरी तरह) खूँटे से बँधा हुआ हूँ...पूर्ण स्वच्छंदता उपन्यास की कहानी कहते समय भी नहीं रहती, वहाँ भी कहानी कहने वाला जीवन के खूँटे से, प्रतीति के खूँटे से बँधा ही रहता है।”

लेकिन रामविलास शर्मा³ इससे असहमत होते हुए कहते हैं, “उपन्यास की तरह यह जीवनी सब जगह रोचक नहीं है। साढ़े छह सौ पृष्ठों की यह सामग्री तीन सौ पृष्ठों में मज़े से संक्षिप्त की जा सकती है।”

1. अमृत राय—डॉ. अली अहमद फातमी को दिए इंटरव्यू में, हिन्दुस्तानी—भाग 57, अंक 3-4, पृ -191

2. अमृत राय—‘कलम का सिपाही’, प्रथम संस्करण की भूमिका, पृ 10-11

3. रामविलास शर्मा—‘प्रेमचंद और उनका युग’, पृ 194

हालांकि अमृतराय की पुस्तक 'कलम का सिपाही' की प्रशंसा मुक्त कंठ से की गयी, परंतु रामविलास शर्मा¹ ने लिखा है, 'प्रेमचंद घर में पढ़कर' प्रेमचंद के जीवन का ज्यादा गहरा चित्र मन पर उतरता है। यदि शिवरानी जी और जैनेन्द्र जी वाले संस्मरण 'कलम का सिपाही' से निकाल दिये जायें तो पता चले कि अमृत राय के अपने संस्मरण नहीं के बराबर हैं।'' हालांकि यह आरोप सच है कि इस जीवनी में स्वयं अमृत राय के पिता के सम्बन्ध में संस्मरण नहीं के बराबर हैं। लेकिन सवा सोलह आना सच यह है कि 15 वर्ष की अवस्था में गुजरी बातें कितनी याद रखी जा सकती हैं? इस बात की स्वीकारोक्ति स्वयं अमृतराय² ने यो की है, "प्रेमचंद का संस्मरण मैं क्या दूँ? मैं जान ही कितना पाया उस आदमी को? मेरी उम्र मुश्किल से पन्द्रह की रही होगी जब वह आदमी हमसे अलग हो गया। मैं तब इण्टरमीडिएट के पहले साल में था। सन् 36 ई० को अब सत्रह बरस होते हैं, बड़ी कच्ची उम्र थी। ईमानदारी की बात है कि मेरे पास वैसे कोई संस्मरण नहीं हैं जो शायद आप मुझसे सुनना चाहते हैं।

छोटे रूप में कहूँ तो यही कहना होगा कि मैं एक पिता के रूप में ही देख पाया उन्हें और जितनी कुछ समझ थी उतना एक व्यक्ति के रूप में भी देखने की कोशिश की, यानी अब करता हूँ, स्मृतियों के सहारे।''

कथाकार मार्कण्डेय³ ने लिखा है, "उन्होंने अथक परिश्रम करके प्रेमचंद की जीवनी पर काम करना शुरू किया। जहाँ तक मुझे याद है उनके अनेक मित्रों में डॉ. महादेव साहा ने भी सामग्री-संचयन में उनकी बड़ी सहायता की थी। ...लगातार परिश्रम के बाद जब 'कलम का सिपाही' छपकर सामने आयी तो जीवन में पहली बार उन्हें अपने अब तक के साहित्यिक कर्म की सार्थता का अनुभव हुआ। पुस्तक का सर्वत्र स्वागत हुआ और उसे साहित्य अकादमी का पुरस्कार भी प्राप्त हुआ। उन्हें लगा जैसे क्यों वे इतने लम्बे अर्से तक करणीय को पहचान न सके।''

1 वही, पृ. 183

2 अमृत राय, 'प्रेमचंद-स्मृति', हंस प्रकाशन, पृ. 250

3 मार्कण्डेय, 'भाई अमृत राय कुछ यादें', 'हिन्दुस्तानी', भाग-57, अंक-3-4, पृ. 177

‘कलम का सिपाही’ का आज भी कोई मुकाबला नहीं है। इसे अपनी साक्ष्य समृद्धि, सहज ईमानदारी, अभिव्यक्ति क्षमता और प्रेरक शैली के कारण प्रकाशन वर्ष के भीतर ही ‘साहित्य अकादमी पुरस्कार’ से सम्मानित किया गया। खगेन्द्र ठाकुर¹ ने लिखा है- “अमृत जी ने प्रेमचंद की जीवन-कथा ‘कलम का सिपाही’ नाम से लिखकर एक सघर्षशील लेखक के सही स्वरूप को औपन्यासिक ढंग से लोगों के सामने रखा और हिंदी को गौरवान्वित किया। वे ऐसा कर सके इसलिए कि स्वयं एक सिपाही थे कलम के।”

(ख) प्रेमचंद की जीवनी के बहाने प्रगतिशीलता के सहज स्वरूप की पहचान

यह सच है कि अमृत राय की सर्वश्रेष्ठ कृति ‘कलम का सिपाही’ ही है जो कि प्रेमचंद की जीवनी है। डॉ. राजेन्द्र कुमार² के शब्दों में, “इस कृति को रचने में जिस दृष्टि-सम्पन्नता और भाषा के जिस नये रचाव की खोज अमृत जी ने की, वह हिन्दी के आधुनिक गद्य-लेखकों के बीच उनकी अलग पहचान बनाने में समर्थ है। इस कृति में अमृत जी की बुनियादी कोशिश यह रही है कि प्रेमचंद अपने युग के पूरे इतिहास-प्रवाह को मथती और अपने परिवेशगत अंतर्विरोधों में डूबती-तैरती और पार उतरने को अकुलाती ठेठ हिन्दुस्तानी संवेदना के साथ हमारे सामने आएँ।”

कारण कि प्रेमचंद जिस विचार-भूमि से समाज के भीतरी द्वन्द्व को देखते थे, वह साधारण खाते-पीते किसान की है। उनको जीवन-भर यह लालसा रही कि उनके पास अपनी जमीन हो और वह आजादी से खेती करके-या कराके-जिन्दगी बसर करे। लेकिन उनकी यह लालसा पूरी न हुई। जिन्दगी ने उन्हें देहात के सर्वहारा वर्ग के नज़दीक ला

-
1. खगेन्द्र ठाकुर, अमृत राय : अनोखा व्यक्तित्व, (अब . 21 अक्टूबर, 1997 ई0), पृ. 16
 2. डॉ. राजेन्द्र कुमार—‘अमृत राय : अपना विवेक ही जिनका सबसे अच्छा जीवन-सहचर था’, ‘हिन्दुस्तानी’ भाग-57, अंक-3-4, पृ. 182
-

पटका। उनकी विचारधारा पर सर्वहारा वर्ग-न केवल देहाती, वरन् शहरी सर्वहारा वर्ग-की नयी चेतना का रंग भी चढ़ा हुआ है। डॉ. रामविलास शर्मा¹ के अनुसार, “उनका साहित्य-सृजन अधिकतर सोवियत क्रांति के बाद के युग में हुआ जब हमारे राष्ट्रीय आन्दोलन पर समाजवादी विचारधारा का गहरा असर पड़ा। किन्तु सन् '17 ई० से पहले और बाद को उन्होंने जो साहित्य रचा, उसके सूत्र अलग न होकर आपस में जुड़े हुए हैं। उन्होंने रूढ़िवाद के विरोध में अपना संघर्ष पहले ही आरम्भ कर दिया था; उस संघर्ष में विकास हुआ किन्तु, उसका सूत्रपात सन् '17 ई० से पहले ही हो चुका था।”

सच्चाई तो यह है कि प्रत्येक व्यक्ति इस संसार में अपना अलग और प्रायः निराला अस्तित्व रखता है। एक का कार्य-सम्पादन का ढंग भी दूसरे से भिन्न होता है। उसका अपना एक अलग स्थान है जिसका महत्त्व, जिसकी विशेषता और निरालापन संसार के अस्थायी और क्षणभंगुर स्वरूप में भी एक अमिट छाप रखते हैं। प्रत्येक का अपना अलग-अलग व्यक्तित्व है। उस व्यक्तित्व का अध्ययन एक गूढ़ परन्तु रोचक विषय है। इसीलिए साहित्य की विवेचना करते हुए विलियम हेनरी हडसन ने लिखा है कि जीवन साहित्य का उद्गम स्थान है और व्यक्तिगत जीवन में विशेष रूप से साहित्य के गूढ़ तत्त्व ढूँढ़े जा सकते हैं। इसीलिए जीवन और साहित्य का घनिष्ठ सम्बन्ध है। इसी घनिष्ठता से सूत्र जोड़ते हुए अमृतराय ने प्रेमचंद के बारे में लिखा है कि कोई ताकत जो खुद उससे बड़ी थी, उसका हाथ पकड़कर उसे सामाजिकता के उस रास्ते पर ले गई जिसे भविष्य में उसका अपना खास रास्ता बनना था।²

वस्तुतः अपनी सजग सामाजिकता में प्रेमचंद का स्थान भारतीय साहित्यकारों में अन्यतम है। समाज का कोई प्रश्न उनकी तेज नज़र से बचा नहीं है। कहानियों उपन्यासों में तो उनकी यह सामाजिकता बोली ही है, लेखों-टिप्पणियों के माध्यम को भी उन्होंने भरपूर इस्तेमाल किया है और सच तो यह है कि इनके बिना प्रेमचंद का संपूर्ण व्यक्तित्व हमारे

1. रामविलास शर्मा—‘प्रेमचंद और उनका युग’, पृ. 187

2. वही, पृ. 188

सामने नहीं आ सकता।¹

प्रेमचंद के सामाजिक सरोकारों ने अमृत राय को यह प्रेरणा दी कि केवल 'जीवनी' लिखने भर से काम न चलेगा, क्योंकि जीवनी तो बस एक पुस्तक में दर्ज हो जायेगी, इसके अतिरिक्त भी बहुत कुछ है, जिसे अलग से संकलित करने का स्थान रचना होगा। इसी प्रेरणा के तहत अमृत राय ने 'कलम का सिपाही' लिखने के पश्चात् 'विविध प्रसंग' नामक पुस्तक तीन खंडों में लिखकर प्रकाशित किया, और स्वयं ही इस पुस्तक को जीवनी का ही एक हिस्सा बताया। 'विविध प्रसंग-भाग-2' की भूमिका में उन्होंने लिखा है, "(मुंशी जी ने) उपन्यास और कहानियाँ तो लिखी हैं, साहित्य, संस्कृति, समाज, राजनीति से संबंध रखनेवाले विविध प्रसंगों पर ढेरों लेख भी लिखे। इस प्रकार के लेखन का उनका क्रम आजीवन चला और मुंशी जी के पूर्ण साहित्यिक व्यक्तित्व और देन को समझने के लिए उसका महत्त्व मुंशी जी के कथा-साहित्य से अणुमात्र कम नहीं है।

इस खोजने की तरफ अब तक किसी का ध्यान नहीं गया था, और शायद इन पंक्तियों के लेखक का भी न जाता अगर मुंशी जी की प्रामाणिक जीवनी लिखने के तकाज़े ने उसे मजबूर न किया होता कि वह उन सब चीजों की छान-बीन करे जो-जो मुंशी जी ने जब-जब और जहाँ-जहाँ लिखीं। पुरातत्व विभाग की इसी खुदाई में यह दफ़ीना हाथ लग गया।"²

इसी पुस्तक की 'भूमिका' के समापन में उन्होंने यह भी लिखा है, "इस लंबे शोध-कार्य में, जिसका सूत्रपात जीवनी लेखन से हुआ, भाई महादेव-साहा की निरंतर प्रेरणा का मैं कितना ऋणी हूँ, इसकी स्वीकृति शब्दों से नहीं, मौन से ही की जा सकती है।"³

इस वक्तव्य में-यह वाक्य कि-'इस लंबे, शोध-कार्य में, जिसका सूत्रपात जीवनी लेखन से हुआ'-प्रकारांतर से द्योतित कराता है कि 'विविध प्रसंग' भी जीवनी का ही एक हिस्सा है।

1. अमृत राय, 'विविध प्रसंग—भाग-2' के फ्लैप पर

2. अमृत राय, विविध प्रसंग—भाग-2, भूमिका, पृ. 5

3. वही, पृ. 7

‘कलम का सिपाही’ जैसी कृति लिखने वाले लेखक अमृत राय की तटस्थता का ही तकाजा है कि वे इतने बड़े लेखक के जीवन को ‘अतिसामान्य जीवन’ कहकर पाठको से उसका परिचय कराते हैं, परंतु उनके सामाजिक सरोकारों का यह तकाजा है कि वे प्रारम्भ में ही अपने पाठकों को प्रेमचंद के जीवन से हासिल की गयी इस उपलब्धि से भी वंचित रहने देना नहीं चाहते कि कोई भी अति सामान्य जीवन एक नये आशय और एक नयी अर्थवत्ता को पा लेता है बशर्ते कि वह अपने देश और समाज के जीवन से जुड़ जाता हो। अमृत राय द्वारा लिखी गयी यह जीवनी इसलिए भी एक विशिष्ट महत्त्व की कृति बन गयी है, क्योंकि यह प्रेमचंद की जीवनी को अपने देश और अपने समाज की संजीवनी की एक इकाई के रूप में विवेचित करती है। जाहिर है कि प्रेमचंद की यह जीवनी अपने युग, अपने परिप्रेक्ष्य, अपने देश और अपने समाज की गाथा बन गयी है।

एक कुशल जीवनीकार की तरह अमृतराय समस्त उपलब्ध सामग्री को पाठको के सामने अपनी अर्थगर्भी और निष्कर्ष व्यंजक टिप्पणियों द्वारा इस तरह पेश करते हैं कि कहीं भी पाठक की सहज बुद्धि को झटका नहीं लगता। एक प्रखर टिप्पणीकार के रूप में अमृतराय की पिता के प्रति ममत्व भरी संवेदना, एक पुत्र के रूप में उनकी निजी वेदना, समाज के प्रति गहरा और व्यापक सरोकार, जागरूक विवेक-दृष्टि और सर्जनात्मक गद्य का बहा ले जाने वाला प्रवाह-ये सभी गुण एक साथ मिलकर एक ऐसी नयी विशेषता उत्पन्न कर देते हैं कि उसे पढ़कर ही जाना-पहचाना जा सकता है। प्रेमचंद की माँ का देहांत होने पर अमृत राय टिप्पणी करते हैं, “नवाब के आठवें साल में वह चल बसी और उसी दिन नवाब जिसे माँ पान के पत्ते की तरह फेरती थी, डिठोना लगाकर घर से निकलने देती थी और आँचल में छिपाये फिरती थी, कभी सर्दी से कभी गर्मी से और कभी सिहाने वालों की डीठ से, देखते-देखते सयाना हो गया...नवाब की दुनिया घर के नाते सूनी हो गयी...सूनी दुनिया में बराबर कौन रह सकता है। जिन्दगी खुद उसे भरने का उपाय कर देती है जैसे कि हर घाव वह भर देती है।”

नवाब, प्रेमचंद के बचपन का पुकारू नाम है। इस संपूर्ण कारुणिक प्रसंग को भावमयता के साथ उद्धृत करने के तुरन्त बाद अमृत राय अश्रुप्लावित भावुकता का परिचय नहीं देते जैसी कि ऐसे मार्मान्तक प्रसंगों के चित्रण में आशंका रहती है। जब जागरूक विवेक और सामाजिक सरोकार होता है तो दुनिया कभी सूनी नहीं होती और जिन्दगी खुद उसे भरने का उपाय कर देती है जैसे कि हर घाव भर देती है।

ऐसा ही एक और मार्मिक प्रसंग प्रेमचंद की अंतिम जीवन-यात्रा का है। चूँकि अमृतराय प्रेमचंद के आत्मज हैं इसलिए ऐसे प्रसंग के चित्रण में मर्मव्यथा छिप नहीं सकती, प्रकट होकर रहेगी, तथापि सामाजिक सरोकार भी यहाँ व्यंजित होता है आरोपित या प्रदर्शित रूप में नहीं, अंतर्निहित और स्वतः स्फूर्त रूप में, सायास नहीं, बिल्कुल अनायास—“जहाँ मन में इतने गहरे विश्वास का पाथेय हो, वहाँ यात्रा से फिर भय कैसा? जन्म भर के यात्री भीरू प्रेमचंद को अपनी इस यात्रा से तनिक भय नहीं लग रहा है।

भय तो उनके लिए है, जिन्हें छोड़कर वह जा रहे हैं। युद्ध की छाया गहरी होती जा रही है।”¹

निजी और पारिवारिक प्रसंगों के चित्रण में अमृतराय ने जिस तटस्थता का परिचय दिया है, वह उस तटस्थता से भिन्न कोटि की है, जिसका परिचय आत्म-मुग्ध और व्यक्तिवादी लेखक अकसर दिया करते हैं। इसके लिए वह प्रसंग द्रष्टव्य है, जिसमें प्रेमचंद की पुत्री कमला को पुत्र होता है और साथ ही प्रसूति ज्वर हो जाता है। शिवरानी देवी उसे अपने साथ वाराणसी लाना चाहती हैं। जब मुंशी जी को यह पता चलता है, तो वह चिढ़ी लिखते हैं, “हाँ अगर लखनऊ चलकर दवा कराने का इरादा हो तो ठीक है...लखनऊ ले चलने का अर्थ है पाँच सौ रुपये महीने का खर्च उठाना जिसकी सामर्थ्य न मुझमें है, न उन लोगों में।”²

1. कलम का सिपाही, अमृत राय, हंस प्रकाशन, पृ. 645

2 वही, पृ. - 522

ध्यातव्य है कि यह तटस्थता अपने प्रति और अपनो के प्रति निर्ममता बरतती है, लेकिन समाज के प्रति पक्षधरता का रवैया अपनाती है।

यह सत्य है कि अमृतराय प्रेमचंद के पुत्र होकर भी तटस्थ रहकर जीवन का विश्लेषण प्रस्तुत करते हैं। लेकिन इसका यह आशय निकालना उचित नहीं है कि अमृतराय के मन में अपने महान् पिता के प्रति कोई प्यार, कोई दर्द नहीं था। सवा सोलह आना सच यह है कि अमृतराय की शैली में उक्त तटस्थता को बरकरार रखती हुई एक छटपटाहट है, एक तड़प है, जो बहुत धीमे से शांत और संजीदा ढंग से निश्चल, निश्छल और शिशुवत् लहजे में अपना प्यार, अपना दर्द बताती तो नहीं, लेकिन व्यंजित अवश्य कर देती है।

मर्मस्पर्शी प्रसंगों के चित्रण में अमृतराय कलात्मक सूझ का परिचय देते हैं। वह बताते हैं कि माँ की मृत्यु प्रेमचंद को अंदर तक हिला गयी थी। उससे प्रेमचंद जीवन भर उबर नहीं पाए, यही कारण था कि वह बार-बार ऐसे पात्रों का सृजन करते हैं, जिनकी माँ सात-आठ वर्ष में गुजर जाती हैं।

इस जीवनी की भाषा पर दृष्टिपात करने से ज्ञात होता है कि यह इफरात, मुदरिस, तुफैल, दिलबस्तगी, दबदबा, तनख्वाह, तालीम, इब्तदाई जैसे आम फहम उर्दू शब्दों से युक्त है साथ ही, बोरिया-बकचा, लस्टम-पस्टम, सटर-पटर, यकबयक जैसे बोलचाल के देशज और स्थानीय शब्दों से समृद्ध है। सचमुच, यह भाषा प्रेमचंद की हिन्दी-उर्दू मिश्रित हिन्दुस्तानी की याद दिला देती है।

जीवनी के अंतिम प्रसंग से भाषा की सहजता स्पष्ट होती है, जब प्रेमचंद की मृत्यु हो जाती है—

“लमही खबर पहुँची। बिरादरी वाले जुटने लगे। अर्थी बनी। ग्यारह बजते-बजते बीस-पच्चीस लोग गुमनाम आदमी की लाश लेकर मणिकर्णिका की ओर चले। रास्ते में एक राह-चलते ने दूसरे से पूछा—‘के रहल?’

दूसरे ने जवाब दिया, “कोई मास्टर था”¹

कुल मिलाकर यह कहना समीचीन होगा कि लेखक ने अपने चरितनायक की जिन्दगी को एक तरफ जहाँ भाव प्रवण भोक्ता की हैसियत से देखा है, वहीं वह दूसरी तरफ तटस्थ द्रष्टा की भूमिका का निर्वाह भी कर सका है। यही कारण है कि वह नवाब राय, धनपतराय आदि विभिन्न नामों से पुकारे जाने वाले व्यक्ति को तृतीय पुरुष, एकवचन में जहाँ-तहाँ संकेतित करता है।

मिसाल के तौर पर अमृत राय² ने प्रेमचंद के बारे में लिखा है कि कोई विशेषता जो नहीं है उसमें। अपने आस-पास ऐसा एक भी चिन्ह वह नहीं रखना चाहता जिससे पता चले कि वह दूसरे साधारण जनों से जरा भी अलग है। कोई तिलक-त्रिपुण्ड से अपने विशेषत्व की घोषणा करता है, कोई रेशम के कुर्ते और उत्तरीय के बीच से झाँकनेवाले अपने ऐश्वर्य से, कोई अपनी साज-सज्जा के अनोखेपन से, कोई अपनी किसी खास अदा या ढब से, यहाँ तक कि एक यत्न-साधित, सतर्क सरलता भी होती है जो स्वयं एक प्रदर्शन या आडम्बर बन जाती है, शायद सबसे अधिक विरक्तिकर-देखो इतना बड़ा इतना नामी आदमी होकर मैं कितनी सादगी से रहता हूँ! प्रेमचंद की सरलता सहज है। उसमें कुछ तो इस देश की पुरानी मिट्टी का संस्कार है, कुछ उसका नैसर्गिक शील है, संकोच है, कुछ उसकी गहरी जीवनदृष्टि है और कुछ उसका सच्चा आत्मगौरव है जो किसी तरह के आत्म-प्रदर्शन या विज्ञापन को उसके नजदीक घटिया बना देता है। नहीं, वह कस्तूरी मृग नहीं है जिसे अपने भीतर की कस्तूरी का पता न हो। उसे पता है कि उसके भीतर ऐसा भी कुछ है जो मूल्यवान है, उसका अपना है, नितान्त अपना, मौलिक, विशेष। वही उसका मोती है, मानिक है। कोई इस मोती-मानिक को उसके उपयुक्त रत्नजटित-मंजूषा में रखता है, यह आदमी उसे टीन के बक्स में रखता है—इसलिए नहीं कि वह उसकी क़दर कम करता है बल्कि इसलिए कि बहुत ज्यादा करता है। टीन के बक्स में

1. कलम का सिपाही, अमृत राय, हंस प्रकाशन, पृ. 16

2. वही, पृ. 2-3

वह मोती ज्यादा सुरक्षित है।...इसीलिए तो उटगी धोती और मैली-सी एक फतुही पहने, तीसरे दर्जे के मुसाफिरखाने में बैठा हुआ-सा, टीन के बक्स में अपना वह मोती जतन से छिपाये वह इतनी बेफ़िक्री से आगे-पीछे, दाये-बाये, सबका नाम-गाम पूछता है, उनके सुख-दुख, हारी-बेगारी, सूखे-बूढ़े, रोजी-रोजगार की बातें करता है और कोई हँसी की बात हो तो इतने जोर से ठहाका लगाता है कि आस-पास बैठे हुए लोग चौंक पड़ते हैं और दीवारें हिल जाती हैं। शायद उसकी इस बेलौस हँसी में कहीं एक हल्की-सी चुहल भी छिपी हुई है...कोई भाँप भी नहीं सका कि मेरे पास इस टीन के बक्स में ऐसा एक मोती भी था जिससे दुनिया खरीदी जा सकती थी।

...जिस नितान्त साधारण, बँधी-टकी दिनचर्या से उसकी ज़िन्दगी का साँचा बना था उसको देखते हुए शायद उस मोती के पानी को, उसकी चमक को बराबर बनाये रखने का दूसरा कोई उपाय भी न था। यह गहरी निश्छल सादगी शायद एक कवच थी जो प्रकृति ने स्वयं उसको बनाकर दिया था ताकि उस मोती की चमक कभी मन्द न हो-वैसे ही जैसे बादाम की मीठी गिरी को बनाये रखने के लिए उस पर एक कड़ा खोल चढ़ाना पड़ा।

अमृतराय द्वारा प्रेमचंद के जीवन पर प्रकाश डालने का यह अंदाज बिल्कुल सहज और सामान्य है तथा प्रगतिशील दृष्टिकोण का परिचायक है, क्योंकि सादे आदमी का इतना सादगीपूर्ण वर्णन अमृतराय ही कर सकते हैं। वह भी तब, जब चरितनायक (प्रेमचंद) ने स्वयं आगाह कर रखा हो-“मेरा जीवन सपाट, समतल मैदान है, जिसमें कहीं-कहीं गढ़े तो हैं, पर टीलों, पर्वतों, घने जंगलों, गहरी घाटियों और खँडहरों का स्थान नहीं है। जो सज्जन पहाड़ों की सैर के शौकीन हैं उन्हें तो यहाँ निराशा ही होगी।”¹

सचमुच बिल्कुल सपाट, समतल ज़िन्दगी है, वैसी ही जैसी देश के करोड़ों लोग जीते हैं। अमृतराय² के शब्दों में, “एक सीधा-सादा, गृहस्थी के पचड़ों में फँसा हुआ,

1. प्रेमचंद, ‘कलम का सिपाही’ में अमृत राय द्वारा उद्धृत, पृ. 4

2. अमृत राय, कलम का सिपाही, हंस प्रकाशन, पृ 4

तगदस्त मुदर्रिस, जो सारी ज़िन्दगी कलम घिसता रहा, इस उम्मीद में कि कुछ आसूदा हो सकेगा मगर न हो सका।” भला हो भी कैसे? यो साहित्य-सृजन केवल यश की कामना से भी किया जा सकता है, पर साहित्यिक-जीवन के तमाम कष्ट भोगने के पीछे कोई बड़ी मनुष्यता ही कारण होती है। इन बातों को प्रेमचंद¹ ने अपने जाने-पहचाने सरल, किन्तु गंभीर मार्मिक लहजे में नंद दुलारे वाजपेयी को लिखा था, “...साहित्यकारों को आत्म-विज्ञापन नहीं करना चाहिए, यह सभी के लिए निघ है और साहित्यिक प्राणियों के लिए और भी अधिक।”

प्रेमचंद ने अपने जीवन को सपाट और समतल इसलिए भी बताया कि उनके मुताबिक— “अपने लिए तो जानवर भी जी लेता है, जो दूसरों के लिए जिये वही असल आदमी है। करोड़पति मर जाता है, कुत्ता भी नहीं भूँकता। और जिन्दगी भर चीथड़ा लगाकर घूमनेवाले सच्चे वैरागी की समाधि पर लोग सिजदे करते हैं, फूल और बताशे चढ़ाते हैं। दुनिया अपने ऊपर की गयी भलाई को कभी नहीं भूलती और फिर यह तो किसी पर भलाई करने की बात नहीं है, जिस मिट्टी में मेरा जन्म हुआ उसका झाड़-झंखाड़ साफ करने की जिम्मेदारी मेरी भी तो है।”²

चित्र में जिस प्रकार प्रकाश और छाया भाग का उचित सम्मिश्रण आवश्यक है उसी प्रकार चरित्र-चित्रण में खूबियों के साथ-साथ कमजोरियों का भी जिक्र आना जरूरी है। अमृत राय ने सहज स्वाभाविकता के साथ प्रेमचंद की त्रुटियों का उल्लेख किया है। साथ ही उन पर किये गये आक्षेपों का भी बेधड़क उल्लेख किया है।

लेकिन रामविलास शर्मा³ ने इस बात पर चिन्ता व्यक्त की है कि अमृतराय ने प्रेमचंद पर किये गये आक्षेपों का उल्लेख काफी विस्तार से किया है। उनके समर्थन में प्रकाशित होने वाले लेखों का हवाला बहुत ही कम है। इससे यह गलत तस्वीर सामने आती है

1. प्रेमचंद, ‘अभिप्राय’—26, पृ. 13

2. प्रेमचंद, ‘कलम का सिपाही’ में अमृत राय द्वारा उद्धृत, पृ. 50

3. रामविलास शर्मा, ‘प्रेमचंद और उनका युग’, पृ. 182

कि प्रेमचंद का विरोध बहुत ज्यादा था, समर्थन बहुत कम।

रामविलास शर्मा¹ ने यहाँ तक लिखा है, “अमृतराय ने उनके व्यक्तित्व और साहित्य को बहुत सरल और समतल बनाकर पेश किया है। हर आदमी में अन्तर्विरोध होते हैं। अन्तर्विरोध न हो तो उसका व्यक्तित्व गतिशील न होकर स्थिर और जड़ हो जाये। जब अन्तर्विरोध एक हद तक सन्तुलित रहते हैं तब वे गतिशीलता प्रदान करते हैं; जब उनका असन्तुलन सीमा पार कर जाता है, तब व्यक्तित्व भीतर से टूट जाता है। व्यक्तित्व की पेचीदगियों को भुलाकर अमृतराय कुछ मोटे सूत्रों को बार-बार दोहराकर अति सरल चित्र प्रस्तुत करते हैं जो यथार्थ से दूर है।”

रामविलास शर्मा ने अमृतराय की प्रगतिशील दृष्टि पर सवाल खड़ा किया है। रामविलास शर्मा² के अनुसार प्रेमचंद-साहित्य में किसानों की टक्कर अंग्रेजी राज से कम होती है। उनकी सीधी टक्कर होती है महाजनो, सूदखोरों, जमींदारों और पण्डे-पुरोहितों से। अंग्रेजी राज इनके सहायक के रूप में सामने आता है। लेकिन अमृतराय ने सामाजिक परिवेश का चित्रण करने में राजनीतिक आंदोलनों-साम्राज्यवाद से उच्च और मध्यवर्गीय जनता के उतार-चढ़ाव वाले संघर्ष-का वर्णन किया है, अंग्रेजों की छत्रछाया में पलने वाले सामन्तवाद का हवाला देना आवश्यक नहीं समझा।

कई जगह अमृत राय ने अपनी सौतेली माँ का जिक्र किया है। देखते ही शक्ल से नफ़रत हो गयी-भदी, थुलथुल, फूहड़। इतना ही नहीं, उनके चेहरे पर चेचक के गहरे-गहरे दाग थे और एक टाँग कुछ छोटी थी जिसके कारण गरीब को भचक कर चलना पड़ता था। महीने में एकाध बार हनुआती भी जरूर थीं, जब उन पर भूत-प्रेत आते थे। सुनते हैं दिमाग में कुछ खलल भी था, क्योंकि लड़ाई होने पर अपने पति से कहती थीं, “हम तुम्हें गदहा छानने के पगहे से बँधवाकर मँगा लेंगे। ऐसे-ऐसे जादू-टोने हैं हमारे पास।”

1. वही

2. वही, पृ 187

लेकिन अमृत राय द्वारा की गयी इस तरह की टिप्पणियों से उनकी प्रगतिशीलता पर संदेह किया जाता है। रामविलास शर्मा¹ ने लिखा है, “जायसी के मुँह पर भी चेचक के दाग थे। हँसनेवाले से उन्होंने कहा था, ‘मुझ पर हँसता है या कुम्हार पर।’ भद्दी और थुलथुल देह डॉ. जानसन की थी। जादू-टोने पर यक़ीन करने के कारण अंग्रेजी गद्य के अन्यतम लेखक टामस ब्राउन ने बूढ़ी स्त्रियों को डायन होने के अपराध में जिन्दा जलवा दिया था। उनसे तो यह प्रेमचंद की परित्यक्ता परिणीता भली थी; पगहा से बँधवा मँगाने की धमकी ही तो देती थी। पाँव छोटा था। बायरन और पोप भी थोड़ा-सा लँगड़ाते थे। दिमाग में खलल? बहुत से लेखकों के रहा है।”

जो भी हो इतना तो तय है कि इस जीवनी में अमृत राय ने जहाँ तक सम्भव हुआ प्रेमचंद को प्रेमचंद की भाषा में उपस्थित करने का प्रयत्न किया है। चिट्ठी-पत्रियों का उपयोग होने से सीधे प्रेमचंद हमारे सामने अवतरित होते हैं। साथ ही शिवरानी देवी का चरित्र भी उभर कर आया है।

और तो और प्रेमचंद के उपन्यासों को समझने में जीवनी बहुत उपयोगी है, क्योंकि प्रेमचंद के विचारों को उपन्यासों में कैसे वाणी मिली है, इसका प्रस्फुटन जीवनी में है।



1 रामविलास शर्मा, ‘प्रेमचंद और उनका युग’, पृ 184

पाँचवाँ अध्याय

अमृत राय का 'सहज कहानी' संबंधी प्रत्यय

- (क) 'नई कहानियाँ' का संपादन और 'सहज-कहानी' संबंधी प्रत्यय की प्रस्तुति
- (ख) 'सहज कहानी' संबंधी दृष्टिकोण के प्रगतिशील आधार

‘सहज कहानी’ नयी कहानी की प्रतिक्रिया में उपजी अमृतराय की खोज है। सन् 1968 ई० में ‘नयी कहानियाँ’ पत्रिका का स्वामित्व अमृतराय ने राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली से खरीद लिया और अपने संपादन में इसे इलाहाबाद से प्रकाशित करने लगे। इस पत्रिका का संपादकीय ‘सहज कहानी’ शीर्षक के अंतर्गत वे लिखने लगे तथा ऐसा लगा कि वे सहज कहानी नाम से एक नया सूत्रपात करने जा रहे हैं। ‘आधुनिक भावबोध की संज्ञा’ नामक पुस्तक में दिए गए उनके वक्तव्यों से स्पष्ट होता है कि नयी कहानी की असमर्थताओं ने उन्हें ‘सहज कहानी’ की अवधारणा बनाने पर विवश किया। उन्होंने स्पष्ट किया है कि ‘सहज कहानी’ से उनका तात्पर्य हितोपदेश, जातक या मोपासाँ और चेखव आदि की कहानियों से अलग उस मूल कथा-रस से है जो कहानी की अपनी खास चीज़ है और जो बहुत सी नयी कही जाने वाली कहानियों में एक सिरे से नहीं मिलता। यह रस किस्सा कहने सुनने की आदिम भूख से जुड़ा हुआ है। यह भूख जिससे मिटती है वह है कहानी का रस, सहज कथा रस। इसलिए अमृतराय कहते हैं कि अपनी सहज अनुभूति को सहज ढंग से कह पाना ही साहित्य की वह कीमियागिरी है जिससे कहानी में प्राण का संचार होता है। सहजता की व्याख्या करते हुए अमृतराय ने लिखा है कि सहज वह है जिसमें आडम्बर नहीं है, ओढ़ा हुआ मैनरिज़्म या मुद्रादोष नहीं है।

‘सहज कहानी’ एक व्यापक आंदोलन नहीं बन सकी, लेकिन नयी कहानी की कलात्मक रूप-संरचना एवं अकहानीवादियों की यौन अतिरंजना के खिलाफ एक विद्रोही आवाज़ के रूप में अपना महत्त्व रखती है।

(क) ‘नई कहानियाँ’ का संपादन और ‘सहज-कहानी’ संबंधी प्रत्यय की प्रस्तुति

राजकमल प्रकाशन ने जब ‘नई कहानियाँ’ पत्रिका को बंद करने का फैसला किया तो अमृतराय ने उसे प्रकाशित किए रखने का बीड़ा उठाया और अनेक वर्षों तक उसे हिन्दी की एक लोकप्रिय पत्रिका के रूप में जीवित रखा।

‘नई कहानियाँ’ के सम्पादन काल के दौरान उन्होंने ‘सहज कहानी’ आंदोलन का सूत्रपात किया और कई उगते हुए अंकुरों को पल्लवित, पुष्पित होने का अवसर दिया।

ध्यातव्य है कि सातवें दशक में हिन्दी कहानी के संदर्भ में संत्रास और सेक्स को फैशन बनाकर लिखा और चर्चित किया जा रहा था। विदेशी साहित्य का प्रभाव इतना नहीं था, जितना कि उनकी नकल की जा रही थी। अमृत राय ने ‘नई कहानियाँ’ के माध्यम से ‘सहज कहानी’ संबंधी प्रत्यय का सृजन कर यह स्पष्ट किया कि हमारी स्थापनाओं, जीवन-दृष्टि और परिवेश-विश्लेषण का आधार हमारे द्वारा देखा-भोगा हुआ जीवन होना चाहिए, विदेशी साहित्यकारों द्वारा प्रस्तुत किया हुआ जीवन-दर्शन नहीं। इस प्रकार अमृतराय ने हिन्दी कहानी की स्वस्थ परम्परा को आगे बढ़ाया और सामाजिक राजनीतिक सन्दर्भों पर लिखे गये लेखन को प्रोत्साहित करते हुए उन्हें भोगे हुए जीवन के परिप्रेक्ष्य में स्वीकारा। उन्होंने मत व्यक्त किया कि निषेध अगर जीवनावस्था से लैस नहीं है, तो सहज नारों की भीड़ बनकर रह जाएगा। देशकाल के संदर्भ से कटी हुई छद्म आधुनिकता का विरोध किया। अमृत राय¹ ने आज की कहानी पर अपने विचार रखते हुए कहा है—“आज की कहानी-परियों की कहानी नहीं रह गयी है और न उसमें केवल ‘यथार्थ का पुट’ रहता है, जैसा पुराने खेमे के आलोचक भूल से कहा करते हैं। वह यथार्थ से अभिषिक्त है उसी में उसका उदय और अस्त है।”

यह सच्चाई है कि ‘नयी कहानी’ के आंदोलन की उपलब्धियों का लेखा-जोखा इतिहास अपने समय से निश्चय ही करेगा लेकिन इतना तो साफ है कि ‘नयी कहानी’ की खोज में सहज कहानी खो गयी।

अमृत राय² ने सहज कहानी का आशय स्पष्ट करते हुए लिखा है, “सहज कहानी से हमारा अभिप्राय किसी खास लेखन-शैली की कहानी से नहीं है—न हितोपदेश की सांसारिक उपदेश-मूलक कहानियों से और न जातक की अध्यात्मिक बोध-मूलक कहानियों

1. अमृत राय, ‘नयी समीक्षा’, हंस प्रकाशन, पृ. 43

2. अमृत राय, ‘आधुनिक भावबोध की संज्ञा’, हंस प्रकाशन, पृ. 93

से, और न उन कहानियों से जिनमे विशुद्ध कल्पना का रस है जैसे किस्सा अलिफलैला, ऐडरसन की परी-कहानियाँ, मिथक और पुराण कथाएँ।...और न ही आधुनिक गल्प-विधा के उन महान् कहानीकारों चेखोव और मोपासाँ और ओ. हेनरी से...और न उससे हमारा अभिप्राय शरत्चंद्र की गाँव के परिवेश-वाली मार्मिक प्रेम-कथाओं से है, न रवीन्द्रनाथ की कविकल्पना की सघनतर अंतर्दृष्टि से संवलित सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक कहानी से, जिसकी मानवी संवेदना का मूल उपादान कवि की सौन्दर्यदृष्टि है और मूल स्वर किसी अज्ञात कुहा-लोक के हठात् उद्घाटित हो जाने का पुलकित विस्मय।”

लेकिन इसका मतलब यह न निकालना चाहिए कि अमृत राय के सहज कहानी संबंधी प्रत्यय का संबंध प्रेमचंद की कहानियों से है। इस संशय का निराकरण अमृत राय¹ ने स्वयं किया है, “सहज कहानी से हमारा अभिप्राय...प्रेमचंद की कहानी से नहीं है, जिसका मूल स्वर सामाजिकता का है और जो अपनी उसी सामाजिक अंतर्दृष्टि से व्यक्ति को, परिवार को, सामान्य जीवन-व्यापार को देखती है और शायद इसीलिए हर पाठक को इतनी अधिक अपनी लगती है।”

इस प्रकार स्पष्ट है कि सहज कहानी से अभिप्राय किसी खास लेखन शैली की कहानी से नहीं है। अमृत राय² के अनुसार, “सहज कहानी से हमारा अभिप्राय उस मूल कथा-रस से है जो कहानी की अपनी खास चीज है और जो बहुत सी ‘नयी’ कही जानेवाली कहानियों में एक सिरे से नहीं मिलता। किस्सा कहने-सुनने की आदिम भूख में से ही कहानी का जनम हुआ है और इस जन्मजात गुण या स्वभाव की रक्षा करके ही वह जीवित रह सकती है।”

अमृत राय³ कथा रस की सहजता की चर्चा करते हुए कहते हैं, “कहानी पढ़नेवाले को इससे बहस नहीं कि आपने ‘नयी कहानी’ लिखी है या ‘अ-कहानी’ लिखी है।

1 वही

2. अमृत राय, ‘आधुनिक भावबोध की संज्ञा’, हंस प्रकाशन, पृ. 93

3 वही, पृ 94

जो मन चाहे लिखिए, पूरी छूट है आपको पर वह कथा-रस दीजिए जो पाठक कहानी से पाना चाहता है, जिसको पाने का वह न सिर्फ आदी है, बल्कि जो उसकी घुड़ियाँ में और उससे भी आगे बढ़कर उसके खमीर में दाखिल है।”

अमृत राय¹ का विचार है कि जिस कहानी में सहज कथा रस नहीं होता, वह कहानी लोकप्रिय नहीं हो सकती और न साहित्यिक प्रतिष्ठा ही पा सकती है। जरूरत इस बात की है कि कहानीकार ऐसी कहानी लिखे जिसमें व्यक्ति की अपनी सहजता हो, परंतु आज की कहानियों में ऊब और कुण्ठा अधिक है। इसका कारण यह है कि कहानीकार सहज होकर नहीं लिख पा रहा है। दबावों में पड़कर अपने जीवन को खुली आँखों से न देखकर रंगीन चश्मे से देख रहा है, “सहज कहानी की चर्चा करके हम अपने लिखने वालों से यही कहना चाहते हैं कि अपने भीतर पैठकर अपने मन की सच्ची प्रेरणा से लिखिए, रचना अच्छी उतरी या नहीं उतरी, इसकी सनद के लिए अपने बाहर इस पंडे और उस पुरोहित की ओर नहीं अपने भीतर देखिए, अध्ययन-मनन से आप अपने भीतर स्वयं एक ऐसे आलोचक का निर्माण कर लेंगे, जो आपको बता देगा कि आपकी चीज जैसी बननी चाहिए थी, बनी या नहीं बनी। सहज कहानी की चर्चा से हमारा यही मतलब है कि हर आदमी मौलिक है, विशिष्ट है, उसने जो कुछ देखा है, सहा है, उसका अपना विशिष्ट मूल्य है। जिस भी रचना पर उसकी अपनी अनुभूति और संवेदना का स्वाक्षर है, वह साहित्य के लिए मूल्यवान है, अगर उसे अपने अनुरूप शिल्प भी मिल सका है।”

सर्वविदित है कि सन् 1960 ई० तक आते-आते ‘नयी कहानी’ पुरानी पड़ गई और रूढ़िग्रस्त हो गई। नये कहानीकार अपने साथ नयी समस्याएँ लेकर आए, जिसके फलस्वरूप नयी कहानी पर प्रश्नसूचक चिह्न लगने लगे। उन प्रश्नों का सही-सही उत्तर न दे सकने के कारण ‘नयी कहानी’ टूटने लगी और वह ज़िन्दगी के साथ समझौता

1 वही, पृ 110

करने और व्यक्तिगत सत्य प्रकट करने पर उतारू हो गई। उसकी संवेदनशीलता स्थिर होकर रूढ़ होने लगी। वह ज़िन्दगी के सत्य से कटने लगी। लेखक आत्मग्रही हो गए और उनकी रचनाओं में उनकी अपनी भावात्मक प्रतिक्रियाएँ विरूपता के साथ प्रकट होने लगी। अपने दिए हुए फतवों के जाल में लेखक फँस गया।

इतना ही नहीं, सातवें दशक में देश ने दो-दो प्रधानमंत्रियों को खोया। इसी दशक में दो युद्धों का सामना करने के फलस्वरूप तीव्र गति से बढ़ती मुद्रास्फीति, महँगाई, बेरोजगारी और भारतीय मुद्रा का अवमूल्यन आदि से चारों ओर निराशा के बादल मँडराने लगे। प्रगति में गतिरोध पैदा हुआ और युवा वर्ग का आक्रोश किसी न किसी आन्दोलन से सम्बद्ध होकर स्पष्ट रूप से प्रकट होने लगा। कल्पना-लोक में विचरना अथवा कोरी आदर्शवादिता को छोड़ युगीन यथार्थ को पहचानने की क्षमता पुनः जाग्रत हुई। इन परिस्थितियों का प्रभाव सातवें दशक की कहानी पर पड़ना अनिवार्य था। इसी अनिवार्यता की परिणति 'सहज कहानी' है, जिसका उद्भव सन् 1968 ई० में हुआ।

ऐसे में 'सहज कहानी' की चर्चा से पाठकों और नये कहानीकारों दोनों ही में एक नयी स्फूर्ति का संचार हुआ। अमृत राय¹ ने लिखा है, "हमें इस बात की बड़ी खुशी है कि हमारी सहज कहानी की चर्चा ने कहानी-पाठकों और नये कहानीकारों दोनों ही में एक नयी स्फूर्ति का संचार किया है।...स्वभावतः उनमें कुछ जिज्ञासाएँ भी हैं, शंकाएँ भी हैं। जैसे कि गोरखपुर के कोई शाक्य पार्थ रश्मि लिखते हैं, 'जिस सहज कहानी की बात आप चला रहे हैं क्या वह पुराण-कथाओं में नहीं है? या किस्सा तोता-मैना या ऐसी कई पुस्तकों में नहीं है? क्या हम सब उसको लक्ष्य (आधार) बनाकर आज के संदर्भ में लिखें?' या कि जैसे दिल्ली की आशारानी क्लोरा लिखती हैं—कहानी को निरी कुंठाओं के दलदल से निकालकर सहजता के पथ पर लाने का यह प्रयास निश्चय ही स्तुत्य होगा, बशर्ते यह 'सहजता' भी एक आंदोलन न बन जाये और कथ्य की सहजता में कमजोर शिल्प को प्रश्रय न मिले।"

1 अमृत राय, 'आधुनिक भावबोध की सज्ञा', हंस प्रकाशन, पृ 99-100

इन शंकाओं का समाधान करते हुए अमृत राय¹ ने स्पष्ट किया है, “...ठीक शंका है, और हम उसका आदर करते हैं क्योंकि उससे पता चलता है लोग अब पहले से ज्यादा सजग हैं—लेकिन उसका समाधान समय ही कर सकेगा। अपनी ओर से हम इतना ही कहना चाहते हैं कि हम कोई नया आंदोलन नहीं छोड़ना चाहते। आंदोलनों की यों ही कुछ कमी नहीं है, एक बाढ़-सी आयी हुई है। उसमें हम एक और आंदोलन छोड़कर क्या बना लेगे। बहुत बेकार चीज है। असल चीज एक ही है, अच्छी कहानियाँ लिखी जाये।”

अमृत राय² इस बात से इनकार करते हैं कि उन्होंने ‘सहज कहानी’ नाम से कोई आंदोलन शुरू किया है, “...और न हमने सहज कहानी के नाम से एक नया आंदोलन शुरू करने के खयाल से यह चर्चा छोड़ी है। हमें तो बस अच्छी प्राणवान, सरस, सशक्त कहानी से मतलब है।...हमारे लिए कहानी की एक ही कसौटी है—कि वह कुछ कहती है। कहने का अंदाज कुछ भी हो, उसकी सकत का इम्तहान इसी एक बात में है कि वह हमसे कुछ कहे, हमें हँसा सके, रूला सके, जीवन के हमारे साक्षात्कार को और भी गहरा, और भी पैना कर सके, हमारे रागबोध को और भी समृद्ध कर सके, हमारी संवेदनाओं को और भी सूक्ष्म, और भी मर्मग्राही बना सके, सामान्य जीवन के स्तर को एक और भी परिष्कृत मानसिकता दे सके, हमारे दिल-दिमाग को झँझोड़कर हमें फिर से अपना दिल टटोलने और फिर से सोचने के लिए मजबूर कर सके।”

जहाँ तक पाठकों का प्रश्न है तो पाठक अब भी मर्मस्पर्शी और प्राणवान कहानियाँ ही पसंद करते हैं। अमृत राय³ ने स्वीकार किया है, “पाठक खूब सजग हैं और अब भी, पहले ही की तरह, प्राणवान और मर्मस्पर्शी कहानियाँ पसंद करते हैं और नये कहानीकारों की विशाल संख्या संसार के श्रेष्ठतम कथाकारों की परंपरा में अब भी वैसे ही जीवनधर्मी-समाजधर्मी कहानियाँ लिख रही हैं।”

1. वही

2. वही, पृ. 101

3. अमृत राय, ‘आधुनिक भावबोध की संज्ञा’, हंस प्रकाशन, पृ. -102

पर इसका आशय यह न निकालना चाहिए कि अमृतराय कहानी में पुरानेपन के समर्थक हैं, या फिर अनुकरणमूलक नयेपन के। अमृत राय¹ ने स्वयं लिखा है, “...जिसका मतलब यह नहीं है कि हम कहानी में पुराने के समर्थक हैं। नहीं हम भी नयेपन के हामी हैं, पर उस अंधे अनुकरणमूलक नयेपन के नहीं जो अपने दिक्-काल से उखड़ा हुआ है, उस सहज नयेपन के जो हम जाने या न जाने, चाहे या न चाहें अनुदिन-अनुक्षण बदलते हुए जीवन और समाज का सहज धर्म है, जिसके पीछे हमारे देश-काल का साक्ष्य है और जो हमारी सहज मानसिकता का अंग बन सका है।”

अमृत राय² लेखको को सलाह देते हैं कि मन की प्रेरणा से लिखी हुई रचना ही सहज होती है, “सहज कहानी की चर्चा करके हम अपने लिखनेवालों से यही कहना चाहते रहे हैं कि अपने भीतर पैठकर अपने मन की सच्ची प्रेरणा से लिखिए, रचना अच्छी उतरी या नहीं उतरी इसकी सनद के लिए अपने बाहर इस पंडे और उस पुरोहित की ओर नहीं अपने भीतर देखिए, अध्ययन-मनन से आप अपने भीतर स्वयं ऐसे एक आलोचक का निर्माण कर लेंगे जो आपको बता देगा कि आपकी चीज जैसी बननी चाहिए थी बनी या नहीं बनी।”

हालांकि अमृतराय ने सहजता और मन की प्रेरणा पर बार-बार जोर दिया है, फिर भी देश और काल से कटी हुई सहजता यथोचित नहीं है। यदि देश की परिस्थितियाँ जटिल हो तो उसकी प्रस्तुति जटिलतर बनाकर नहीं वरन् बारीकी से सहज बनाकर की जानी चाहिए। अमृत राय³ ने लिखा है, “हम यह मानते हैं कि आज दुनिया की, और सबसे ज्यादा खुद हमारे देश की, स्थिति अनेक रूपों में, अनेक स्तरों पर, अत्यंत जटिल है। इसीलिए तो उसको और भी बारीकी से और भी गहराई से और भी समग्र रूप में देखने-समझने की जरूरत है। यह समझना कि उन जटिल स्थितियों को उसी तरह

1 वही

2. वही, पृ. 110

3 अमृत राय, ‘आधुनिक भावबोध की सज्ञा’, हंस प्रकाशन, पृ. -111

की कुछ जटिल रेखाओ या शब्दों का आकार दे देना अनुरूप कला या साहित्य की सृष्टि करना है, बहुत बड़ी भूल है। जटिल को बोध ओर संवेदना के स्तर पर सहज करके समझने और ग्रहण करने की और फिर उसे सहज रूप में साहित्य में ढालने की प्रक्रिया निश्चय ही अत्यंत जटिल है पर सार्थक और मार्मिक साहित्य-सृष्टि उसके बिना नहीं हो सकती, और रचना का आस्वादन करते समय पाठक को आपकी जटिल प्रक्रिया से या उस जटिल कच्चे माल से प्रयोजन नहीं होता, उस सहज कहानी से होता है जो आपके भीतर ढलकर बाहर आयी है।”

सच्चाई यह है कि जिस कहानी में सहज कथा-रस नहीं है वह किसी दिन लोकप्रिय नहीं हो सकती और न साहित्य में स्थायी प्रतिष्ठा ही पा सकती है, क्योंकि अमृत राय¹ के मतानुसार, “आदमी हर चीज से विद्रोह कर सकता है, हर चीज को छोड़ सकता है, अपने आंतरिक स्वभाव को नहीं। कहानी के सारे प्रयोग इसीलिए, हमारी समझ में, इस सहज कथा-रस के चौखट में किये जाने पर ही सार्थक हो सकते हैं।”

वस्तुतः पाठक की नजर बस एक चीज पर होती है, कहानी का रस। जिस कहानी में उसको वह रस मिलेगा उसकी तरफ दौड़ेगा और जब ऐसी कहानी उसको नहीं मिलती जो उसकी समग्र संवेदना के भीतर गहरे उतरकर उसको यह कथा-रस दे सके तो वह उन ढेरों कहानियों के पास जाता है जो एक उथले और घटिया स्तर पर उसकी इस कथा-रस की भूख को शांत करती हैं। अमृत राय² के अनुसार, “घटिया जासूसी-ऐयारी-तिलस्मी कहानी-पत्रिकाओं की लोकप्रियता का यही रहस्य है।”

कहानी की घटती लोकप्रियता के लिए कहानीकारों को जिम्मेदार ठहराते हुए अमृतराय³ लिखते हैं, “इसके लिए कुछ हद तक हम कहानीकार भी जिम्मेदार हैं, जो अच्छी तरह कहानी कह सकते हैं, जिनके पास ज़बान है, जिनकी क़लम में जोर है, मगर जो अपने

1. वही, पृ. 95

2. वही

3. वही

ढंग से अपने धरातल पर मन को बाँधने और छूनेवाली कहानी न लिखकर नयेपन के चक्कर में ऐसी बेजान और नीरस और गँठीली कहानियाँ लिखने में लगे हैं जिनको पढ़ना एक अच्छा-खासा प्रणायाम या साँसत है- और साँसत करवाने के लिए कोई कहानी नहीं पढ़ता।”

हालांकि सहजता की परिभाषा करना कठिन है क्योंकि उसके उतने ही आयाम हैं, उतने ही कोण हैं, जितने जीवन के, फिर भी अमृत राय¹ ने सहजता की परिभाषा की है और लिखा है, “सहज वह है जिसमें आडंबर नहीं है, बनावट नहीं है, ओढ़ा हुआ मैनरिज्म या मुद्रा-दोष नहीं है, आइने के सामने खड़े होकर आत्म-रति के भाव से अपने ही अंग-प्रत्यंग को अलग-अलग कोणों से निहारते रहने का प्रबल मोह नहीं है, किसी का अंधानुकरण नहीं है।”

मार्के की बात यह है कि जब पढ़ने वाले ‘नयी कहानियों’ को पढ़ना पसन्द नहीं करते और भाग जाते हैं तो यह नया कहानीकार अपने मन को समझा लेता है कि इसका कारण पाठक की रूचिहीनता है, अभी हमारी कहानी उसकी समझ में नहीं आ रही है क्योंकि वह नये ढंग की कहानी है और पाठक अब तक पुराने ढंग की कहानियाँ पढ़ता आया है। लेकिन नया कहानीकार यह नहीं सोचता कि आखिर यह कैसे होता है कि इन्हीं में से कुछ ‘नयी कहानियाँ’ पसंद भी की जाती हैं?

अमृत राय² इस सोच को आत्म-छलना मानते हैं। उन्होंने लिखा है, “इससे बड़ी आत्म-छलना दूसरी नहीं हो सकती। जल्द से जल्द उससे मुक्ति पा लेना ही अच्छा है। जिस कहानी में सहज कथा-रस नहीं है वह किसी दिन लोकप्रिय नहीं हो सकती और न साहित्य में स्थायी प्रेष्ठा ही पा सकती है।”

सच्चाई तो यह है कि सार्थक, रसोतीर्ण रचना को अपनी वकालत में पोथे रँगने की जरूरत नहीं पड़ती। यह कहना कि पाठक उसके लिए प्रस्तुत नहीं है या लंबी-

1. वही, पृ. 102-103

2. अमृत राय, ‘आधुनिक भावबोध की सज्ञा’, हंस प्रकाशन, पृ. - 95

लंबी टीकाओं के बिना समझ नहीं सकता, केवल दंभ है और आत्म-छलना। सच तो यह है कि कहानी जब हृदयग्राहिता की सहज कसौटी पर अनुतीर्ण होती है तभी अपने को मनवाने के लिए, उदासीन दर्शकों को भरमाने के लिए बहुरूपियों के जैसे नये-नये रूप भरने पड़ते हैं। कोई एक नाम की कहानी लिये चला आ रहा है, कोई दूसरे नाम की कहानी लिये चला आ रहा है, कोई अपने नये शिल्प का ढिंढोरा पीट रहा है और कोई कहानी की अपनी नयी भाषा का। अच्छी सार्थक कहानी की कुछ नयी कसौटियाँ ठोक-पीटकर खड़ी की जाती हैं, कहानी-चर्चा के लिए एक नयी संध्या भाषा का आविष्कार किया जाता है, पश्चिम के किसी बड़े नाम के स्मरण के साथ आए दिन कहानी के संबंध में एक किसी नये वेद-मंत्र का पाठ किया जाता है। अमृत राय¹ के शब्दों में, “इसके दो ही नतीजे हो सकते थे- एक तो यह कि पाठकों की कहानी-रूचि ऐसी बदल जाती कि नयेपन और आधुनिकता के नाम पर उसी तरह की उलझी हुई, कुहरे में लिपटी हुई, एकरस और गँठिली कहानियाँ उनको पसन्द आने लगती, और दूसरा यह कि नये-नये लिखनेवालों की टोलियाँ बड़ी संख्या में ऐसी ही कहानियाँ लिखने की ओर प्रवृत्त होती।”

लेकिन दोनों ही स्तरों पर ऐसा कुछ नहीं हुआ। इसका कारण यह है कि पाठक खूब सजग हैं और अब भी, पहले ही की तरह, प्राणवान् और मर्मस्पर्शी कहानियाँ पसंद करते हैं और नये कहानीकारों की विशाल संख्या संसार के श्रेष्ठतम कथाकारों की परंपरा में अब भी वैसी ही जीवनधर्मी समाजधर्मी कहानियाँ लिख रही है। भविष्य उन्हीं सहज लिखनेवालों का है। नक्कालों का कोई भविष्य नहीं है क्योंकि वे आज एक की नकल करते हैं, कल फैशन बदलने पर किसी दूसरे की नकल करेंगे, और इसी तरह नकल करते-करते चुक जायेगे, चुक गये हैं। अमृत राय² सवाल उठाते हुए कहते हैं, “ओढ़ी हुई मानसिकता से तुम अपने को क्या समझोगे? अपने मन को जगाओ।

1 अमृत राय, ‘आधुनिक भावबोध की संज्ञा’, हंस प्रकाशन, पृ. - 102

2. वही, पृ. - 109

अपने भीतर देखो, अपने आस-पास देखो, और चलो जहाँ तक, जिन-जिन गलियो-बाजारो, राहो-दुराहो-तिराहों-गोरखधंधो, नदी-नालो, जंगल-पहाड़ो के बीच होकर वह तुम्हें ले जाता है। वही लेखक की यात्रा है और उस यात्रा का सुख, रचना-कर्म का सुख-अपरिचित वन-प्रान्तर में घूमने-फिरने का, जहाँ महत्व पहुँचने का नहीं, चलते रहने का है, पहुँचा तो कोई कहीं नहीं।”

यदि रचनाकार के मन में यह ग्रंथि पैदा हो जाती है कि कहीं मैं ऐसा कुछ तो नहीं लिख रहा हूँ जो बिलकुल अन-आधुनिक है। कहीं मेरा शिल्प पुरातनपंथी तो नहीं है। लोग मेरी कहानी को बासी-तिवासी कहकर धूर पर तो नहीं फेंक देंगे। नयी हवा को अपने फेफड़े में भर लूँ, नये भावबोध को पूरी तरह अपना लूँ, सार्त्र-कामू-काफ़्का-किर्केगार्ड को पढ़ लूँ, नये शिल्प को करायत कर लूँ, लंदन-पैरिस-न्यूयार्क-मेक्सिको-टोकियो-ग्रिनिच विलेज में इस समय क्या लिखा जा रहा है इसको देख-समझ लूँ-तो अमृत राय¹ के शब्दों में, “यहीं से अ-मौलिक, अ-प्रामाणिक, अ-सहज, नितान्त अनुकरणमूलक लेखन की शुरूआत होती है और रचनाकार का अपना सहज बोध और अपनी सहज संवेदनाएँ मुमूर्षु होने लगती हैं क्योंकि उसकी आँखें अपने भीतर, अपने आस-पास, अपने देश-काल को न देखकर उन दूर-दराज ‘आधुनिक भाव बोध के केन्द्रों’ पर लगी रहती हैं।”

लेकिन इसका अभिप्राय यह नहीं है कि नया से नया जो कुछ लिखा जा रहा है, कविता- कहानी-नाटक, उसको पढ़ा न जाय। अमृत राय मनाही नहीं करते। अमृत राय² पढ़ने की वकालत करते हैं लेकिन सचेत करते हैं, “पढ़ा जाय और जरूर पढ़ा जाय लेकिन इतने समर्पित भाव से न पढ़ा जाय कि अपनी प्रतीति, अपने बोध, अपने विवेक, अपने देश-काल की अपनी समझ को छुट्टी दे दी जाय या सस्पेंड कर दिया जाय। यह न तो आधुनिक बनने का रास्ता है और न श्रेष्ठ साहित्य-सृजन का रास्ता है।”

1. अमृत राय, ‘आधुनिक भावबोध की संज्ञा’, हंस प्रकाशन, पृ. - 109-110

2. वही, पृ 110

कहानी के 'नये भावबोध', 'नयी संवेदना' और 'नये युगबोध' को लेकर पिछले दिनों इतना आडंबर रचा गया है कि आदमी का सिर चकरा जाता है—और पल्ले कुछ भी नहीं पड़ता। इतनी सारी बातें और ऐसी कुहरे में लिपटी हुई भाषा में कही जाती रही हैं कि उनका सिर पैर समझना मुश्किल है। लेकिन शायद आज की जीवन स्थितियाँ इतनी ज्यादा उलझी हुई हैं कि उनके दबाव में पड़कर हमारे चिंतन में, हमारी भाव स्थितियों में भी उसी तरह के उलझाव का पैदा हो जाना एकदम अस्वाभाविक भी नहीं कहा जा सकता। लेकिन अमृत राय का मानना है, “ऐसी ही उलझी हुई स्थितियों के लिए मनुष्य का अपना स्वतंत्र विवेक है, जिस पर हमने पहले भी बल दिया है। दुनिया में एक से एक बड़े विचारक हुए हैं, आज भी हैं, आगे भी होंगे, लेकिन क्या जरूरी है कि हम किसी की भी बात को बिना परीक्षा किये स्वीकार करें? हम बहुत अल्पमति सही, लेकिन जितनी भी सीमित बुद्धि हमारे पास है, जितना भी सीमित हमारा जीवन-अनुभव है, अपने देश-काल अर्थात् इतिहास और भूगोल की जितनी भी कम या ज्यादा हमारी समझ है, जिस भी काव्य और दर्शन ने जाने-अनजाने हमारी आत्मा का संस्कार किया है और हमें अपने जीवन के कुछ विशेष मूल्य दिये हैं ...हम क्यों उसकी कसौटी पर हर बात को नहीं परख सकते, इसकी चिन्ता किये बगैर कि वह बात किसने कही है? अपने प्रति ऐसा हीनता-बोध क्यों?”

सहज कहानी संबंधी इतनी बातें करने के बाद भी अमृतराय² बार-बार यह दुहराते हैं कि सहज कहानी कोई आंदोलन नहीं है—“साहित्य में आंदोलनों की आजकल यों ही इतनी भरमार है कि जीना मुहाल है। सबेरे अखबार खोलते ही जैसे कहीं न कहीं गाड़ी के लड़ने या उलटने की खबर जरूर मिलती है वैसे ही हर लघु पत्रिका खोलते ही एक नये आंदोलन का झंडा फरफराता दिखायी पड़ता है। आंदोलनकारियों की उस भीड़ में अपना एक नया झंडा लेकर जा खड़े होने की हमारी कोई अभिलाषा नहीं है।”

1 अमृत राय, 'आधुनिक भावबोध की सज्ञा', हंस प्रकाशन, पृ - 111-112

2 वही, पृ 106

अमृत राय द्वारा दिए गए इस वक्तव्य पर कि 'सबेरे अखबार खोलते ही जैसे कहीं न कहीं ट्रेन के लड़ने या पलटने की खबर मिलती है वैसे ही हर लघु पत्रिका खोलते ही एक नये आंदोलन का झंडा फरफराता दिखायी पड़ता है'—शिवमूर्ति लाल¹ ने सवाल उठाया था- 'ऐसे आन्दोलन से आपको क्या भय है?' इसका जवाब देते हुए अमृत राय ने कहा था- "भय, मुझे कुछ नहीं है लेकिन ये सारी शक्तियाँ जो अलग-अलग आंदोलन का रूप लेकर बिखर रही हैं। अगर मिलकर व्यापक संघर्ष का रूप ले सके तो ज्यादा प्रभावी होंगी, ऐसा मैं समझता हूँ।"²

तरह-तरह की शंकाओं और चर्चाओं से घबराकर अमृत राय³ ने 'सहज कहानी' संबंधी प्रत्यय को छोड़ देने का मन बनाया था, जैसा कि उन्होंने स्वयं लिखा है— "एक बार हमारे जी में यह भी आया कि 'सहज कहानी' की चर्चा को अब यही समाप्त कर दें, क्यों किसी को कुछ भी कहने का मौका दिया जाय। लेकिन हमने फिर सोचा तो समझ में आया कि दो-चार लोगो के अप्रचार से डरकर एक अच्छी भली चर्चा को, जिसे आम पाठक और दल-मुक्त नये कहानीकार इतना ज्यादा पसंद कर रहे हैं, समाप्त कर देना अन्याय होगा- हम कोई मर्यादा पुरुषोत्तम राम तो हैं नहीं जिन्होंने एक धोबी के कुत्सित प्रचार से डरकर सीता जी को जंगल में पटील दिया! और फिर इसी की क्या गारंटी है कि ऐसा करने से उन लोगों की जबानें बंद हो जायेंगी? दोषारोपण करने वाले का मुँह आज तक कोई नहीं बंद कर सका है। ऐसे में यही ठीक है कि अपनी बात बेधड़क कही जाय, जिसको जहाँ चोट लगेगी वह आप अपनी चोट जैसे चाहे सहला लेगा! पहलू बचाकर बात करने वाला सारी उम्र पल्लू बचाते-बचाते खुद भी बेपैदी का लोटा हो जाता है।"

जब अमृत राय यह मानते हैं कि 'सहज कहानी' कोई आंदोलन नहीं है, कोई

1. अमृत राय से शिवमूर्ति लाल की बातचीत, 'अभिप्राय-6', पृ. - 61

2. वही

3. अमृत राय, 'आधुनिक भावबोध की सज्ञा', हंस प्रकाशन, पृ - 106

नारा नहीं है, तब इस शीर्षक के अंतर्गत बाते करने की आवश्यकता ही क्या है? इसका जवाब अमृत राय¹ देते हैं, “हमने इस शीर्षक के अन्तर्गत अपनी बात कहना इसलिए पसंद किया कि कहानी के बारे में, जीवन और समाज के बारे में, हम जितनी सब बाते समेटकर कहना चाहते हैं उनके लिए इससे अच्छा दूसरा कोई शीर्षक हमें नहीं सूझा।”

एक विराट सवाल यह खड़ा होता है कि संपादकीय में इतनी सब बाते कहने की जरूरत भी क्या है, कहानियाँ मँगाइए और छापिए जैसे दूसरे सब करते हैं। असल में अमृत राय संपादकत्व का इतिश्री कहानी चयन को ही नहीं मानते, वरन् उससे आगे जाकर चिंतन करते हैं। महज कहानी चयन को वह पत्र के संपादन का एक निरा व्यावसायिक दृष्टिकोण से मुक्त रखने का हरसंभव प्रयत्न करते हैं। अमृत राय² का कहना है, “हम समझते हैं कि संपादकीय कर्म के दो स्तर हैं—एक तो जो लिखा जा रहा है उसमें से श्रेष्ठतम रचनाओं का संकलन करके उन्हें पाठकों के समक्ष प्रस्तुत करना और दूसरे जो लेखन की क्रिया है उसमें अपनी ओर से योगदान करना विनम्रतापूर्वक अपना समुचित अंश ग्रहण करना, जिसमें और भी अच्छा लिखा जाय, साहित्य की और भी श्रीवृद्धि हो।...हमको यह आवश्यक जान पड़ा कि हम कहानियों के अपने चयन को तो अपनी बात कहने ही दे, साथ ही अपने संपादकीय वक्तव्य में भी स्पष्ट रूप से कहें कि हम कहानी के बारे में क्या सोचते हैं, कैसी कहानी को अच्छा और कैसी कहानी को घटिया समझते हैं, कहानी की भाषा के बारे में हमारे क्या विचार हैं, जीवन और समाज के संबंध में हमारी दृष्टि क्या है, सम-सामयिकता से हम क्या समझते हैं, आधुनिकता को हम किस रूप में देखते हैं, कहानी के प्रयोगों और कहानी की परंपरा को हम किस प्रकार अन्तर्ग्रथित रूप में देखते हैं, और ऐसे ही दूसरे प्रश्नों के बारे में जो हम सभी को तंग करते हैं हमारा सोचने का ढंग क्या है- ताकि अपने पाठकों और लेखकों से

1. वही, पृ 107

2. अमृत राय, ‘आधुनिक भावबोध की सज्ञा’, हंस प्रकाशन, पृ - 107

हमारा निकटतर संपर्क स्थापित हो सके, इसलिए नहीं कि हमारी सब बातें सब लोग सुनते ही मान लेंगे, कि जैसे कोई अवतारी पुरुष बोल रहा है, बल्कि इसलिए कि बातचीत करने से दृष्टि में जो स्वच्छता आती है वह सभी के लिए उपादेय होगी और सभी को अपने रचनाकर्म का परिप्रेक्ष्य कुछ और खुलता हुआ दिखायी पड़ेगा।”

अमृत राय¹ अंततः संतोष व्यक्त करते हुए कहते हैं- “हमें इतने ही महीनों के अपने संपादकीय अनुभव में यह देखकर बड़ी हार्दिक प्रसन्नता हुई है और हमारे लिए यह एक सुखद आश्चर्य था, कि थोड़े से यश-लोलुप (यशः कामी नहीं, यशः कामी तो सभी होते हैं) लोगो को छोड़कर जिनकी अधिकतर ऊर्जा साहित्य-सृजन में न लगकर साहित्य की राजनीति में लगती है, शेष सभी सहज होकर लिखते हैं और उनकी रचनाओं में उन्हीं की सच्ची संवेदनाएँ और अनुभूतियाँ बोलती हैं जिनके मूल में उनका अपना जीवन-अनुभव है, जो कुछ उन पर या उनके आत्मीय जनों में किसी पर बीती है।”

इस प्रकार निष्कर्षतः यह कहना समीचीन होगा कि अपनी सहज अनुभूति को सहज ढंग से कह पाना ही साहित्य की वह कीमियागरी है जिससे मुर्दा शब्द जी उठता है।

(ख) ‘सहज कहानी’ संबंधी दृष्टिकोण के प्रगतिशील आधार :

कहानी के बारे में टिप्पणी करते हुए अमृत राय² ने लिखा है, “कहानी सामाजिक विधा है, जन्म से ही। एक आदमी कहानी कहता है, दूसरा आदमी कहानी सुनता है; वही दूसरा आदमी समाज है और यही कहानी की सामाजिकता का आधार है। गीत आदमी अकेले भी गा सकता है और अकसर अकेले ही गाता है, कहानी अकेले नहीं कह सकता, जब तक कि उसका दिमाग खराब न हो।”

1 ‘आधुनिक भावबोध की संज्ञा’, अमृत राय, हंस प्रकाशन, पृ - 08

2 वही पृ - 94

कहानी के संदर्भ में अमृतराय की यह टिप्पणी उनके प्रगतिशील दृष्टिकोण का परिचायक है। अपने इन्हीं विचारों की कसौटी पर कहानी को कसने का प्रयत्न अमृतराय ने किया। उन्होंने सदैव ही ध्यान रखा कि अपने समाज, देश और काल से कहानी के कथ्य एवं संवेदना का जुड़ा रहना अनिवार्य है।

साथ ही उन्होंने 'नई कहानी' की जड़ता को खत्म करने के लिए भी अभियान छेड़ा और वही अभियान 'सहज कहानी' संबंधी प्रत्यय के रूप में प्रस्फुटित हुआ। ऐसा करने के पीछे अमृतराय की वह मूल मान्यता है, जिसके तहत वह प्रगतिशीलता को जड़ता का विलोम मानते हैं। जहाँ उन्होंने 'नई कहानी' की बासी कढ़ी में उबाल लाने की कोशिश की वहीं उन्होंने हर स्थान पर हर किस्म के अन्याय का प्रबल प्रतिकार किया।

यह बात भी कम मार्के की नहीं है कि संपादक का कर्तव्य, जो कि केवल कहानी चयन तक सीमित था, अमृतराय ने उसे वैचारिक स्तर प्रदान किया और जड़ हो चुकी संपादकीय कला को गतिशील स्वस्थ कला की आधार भूमि उपलब्ध करायी। 'नई कहानियाँ' पत्रिका का संपादकीय अमृत राय की प्रगतिशील वैचारिकता का ज्वलंत उदाहरण है। इसी वैचारिकता का परिणाम है कि 'सहज कहानी' शीर्षक से लिखा गया संपादकीय मील का पत्थर साबित हुआ। 'सहज कहानी' संबंधी चर्चा के दौरान उनके द्वारा की गयी महत्वपूर्ण स्थापनाओं में प्रगतिशीलता के स्वरूप पर विचार किया जा सकता है।

अमृतराय की मान्यता है कि कहानी ऐसी होनी चाहिए जो हमारे जीवन के यथार्थ के समीप हो जो मात्र आँखें मूँदकर लिखी गयी न हो। आँखें खोलकर उस दर्द को सहकर, देखकर लिखी गयी हो तो हमारे जीवन पर उसका प्रभाव भी पड़ता है। वे कहानी की सहजता पर ही विश्वास करते हैं। कहानी ऐसी होनी चाहिए जो आम आदमी की समझ से परे न हो।

अमृत राय का मानना है कि कहानीकार के लिए आज कथावस्तु का अभाव नहीं है। उसे हर जगह कथा-सामग्री प्राप्त हो सकती है, पर जरूरत है उसे सही ढंग से

प्रस्तुत करने की। आजकल मजदूर, किसान, गरीबी आदि समस्याओं पर साहित्य तो प्रचुर मात्रा में उपलब्ध हैं, लेकिन संवेदना की गहराई और उपेक्षित वर्ग की भलाई उसमें दिखायी नहीं देती। आज के लेखक बिना समस्याओं को देखे, बिना अपने आपको उस स्थिति में रखे, बिना गरीबों-मजदूरों के साथ समय बिताये ही दूर से कल्पना के द्वारा जब यथार्थ चित्र खींचना चाहते हैं तो वह साहित्य काल्पनिक ही रह जाता है, उसमें अनुभूति की सच्चाई नाममात्र की भी नहीं रहती, केवल शब्दों की सजावट ही हो पाती है—“कोई प्रगतिशील समाजवादी लेखक अपनी कला के प्रति ईमानदार बनना चाहता है तो उसे शोषित वर्ग का बनना होगा। वर्ना उसका समाजवाद पर, मजदूर पर, किसी के शोषण पर कलम चलाना अनधिकार चेष्टा छोड़ और कुछ नहीं होगा।”¹

कथाकार जितना अपने से बाहर दुनिया को देखता है, उससे कहीं ज्यादा अपने ही मन में, स्वयं अपने भीतर डूबकर देखता है, और बाहर भी जो देखता है उसकी भी अंतिम कसौटी अपने ही मन को बनाता है, अपनी ही अनुभूति और संवेदना को। जितने ही गहरे वह अपने भीतर पैठ पाता है उतनी ही सहज अंतर्दृष्टि उसे मनुष्य मात्र के चित्त में मिलती है, और फिर जीवन के सार्वभौम सत्य को, अपने उस कोण से, उतने ही अधिक परिष्कृत, सर्वग्राह्य और मार्मिक ढंग से प्रस्तुत करना उसके लिए संभव हो पाता है। बात सुनने में कुछ असंगत-सी लग सकती है, पर वह केवल विरोधाभास है। स्वानुभूति और परानुभूति में कोई विरोध नहीं है। वस्तुतः दो अलग संदर्भों में वह एक ही चीज है।²

अमृत राय³ के शब्दों में इसका कारण यह है, “कथा-रस सबसे पहले कथाकार की कथा-दृष्टि में होता है। उसने किसी चीज को किस रूप में देखा है, और किस तरह उसका संयोजन किया है। घटना अपने आप में कहानी नहीं है। वस्तुतः घटना

1. ‘आधुनिक भावबोध की संज्ञा’, अमृत राय, हंस प्रकाशन, पृ - 97

2. वही

3. वही, पृ 96

कहानी की घटना ही नहीं है जब तक कि कहानीकार अपने रचना-शिल्प से उसको अपनी कहानी के भीतर सफलतापूर्वक प्रतिष्ठित नहीं कर देता। और इसके लिए जरूरी है कि सबसे पहले उसका रचनाकार मन उस रूप में उसको देखे, पकड़े। वह देखना ही रस के व्यापकतम अर्थ में, सहज संवेदना के अर्थ में, सरस देखना है।”

हालांकि अमृत राय¹ मानते हैं, “तथाकथित ‘नवलेखन’ में संवेदना भी संदेहास्पद हो गयी है, क्योंकि आधुनिक होने का अर्थ समग्र भाव से अनास्थावान् होना मान लिया गया है और आस्था, कैसी भी आस्था, बहुत पुरानी और दकियानूस चीज हो गयी है। पर हमारा विश्वास है कि और चाहे जितनी अनास्था हो, लेखक के पास जब तक एक अंतिम आस्था अपनी मानवीय संवेदना में नहीं है तब तक कोई सार्थक सृष्टि नहीं हो सकती।”

यहाँ तक कि, सार्त्र हों या कामू या काफ़्का या नीत्शे या दास्तोवेस्की, अनास्था का सार्थक स्वर भी किन्हीं महत् जीवन-मूल्यों में लेखक की गहरी आस्था में से ही निकलता है, जरूरत बस उस आँख की है जो उस अनास्था के उद्घोष के पीछे से व्यंजित होनेवाली उनकी उस गहरी आस्था को पहचान सके। उसको संदेह की दृष्टि से देखकर, उसका तिरस्कार करके और संपूर्ण अनास्था को ही अपना जीवन-मूल्य बनाकर, जैसा किसी बड़े लेखक के यहाँ नहीं है, अमृत राय² के शब्दों में, “यह अतिआधुनिकता-वादी कहानीकार सबसे अधिक अपना ही अनिष्ट करता है।”

ढेरों ‘नयी कहानियाँ’, जो यहाँ-वहाँ छपती रही हैं और छपती रहती हैं, सब में वही एक ही ढंग की यौन कुंठा, ऊब, घुटन, जीवन की एकांत व्यर्थता का भाव और एक-सा ही उसका चित्रण। कहानीकार की अपनी अनुभूति का स्वाक्षर उसमें कहाँ है? क्यों सब एक दूसरे की आवृत्ति और पुनरावृत्ति मालूम होती हैं? अमृत राय³ के अनुसार,

1 ‘आधुनिक भावबोध की संज्ञा’, अमृत राय, हंस प्रकाशन, पृ - 99

2 वही, पृ 99

3 वही, पृ 97

“इसका शायद पहला और सबसे बड़ा कारण है कि लेखक सहज होकर नहीं लिख रहा है। अपनी सहज अनुभूति को सहज ढंग से कह पाना ही साहित्य की वह कीमियागरी है जिससे मुर्दा शब्द जी उठता है।”

लेकिन यह सहज स्थिति समाप्त हो जाती है जब हम बाह्य दबावों में पड़कर जीवन को अपनी खुली आँखों न देखकर रंगीन चश्मों के पीछे से देखने लगते हैं, या जीवन को उसकी समग्रता में न देखकर उसके किसी खंड को पकड़कर बैठ जाते हैं। अमृत राय¹ के अनुसार, “जहाँ लेखक को लिखते समय यह चिंता सताने लगे कि उसकी रचना ‘आधुनिकता’ या ‘आवाँ गार्द’ के मानदंड पर खरी उतरती है या नहीं; उसने अगर कोई ‘पॉजिटिव’ चरित्र उठा लिया या कोई ऐसा सार्थक जीवन-अनुभव जिसमें मनुष्य का कदर्य-कुत्सित रूप न उभरकर उसका अच्छा रूप उभरता हो तो उसकी टोली के लोग उसे किस रूप में ग्रहण करेंगे, कहीं उसे दकियानूस या पुरातनपंथी या कन्वेंशनल तो नहीं कहने लगेंगे, वहीं वह अपने ही को झुठलाना शुरू करता है और सहज संवेदना के स्थान पर आरोपित बौद्धिक लेखन की, मौलिक सर्जनात्मक लेखन के स्थान पर परिपाटीग्रस्त अनुकरणमूलक छद्म लेखन की शुरूआत होती है और वही साहित्यकार की अकाल मृत्यु का राजमार्ग है।”

हालांकि इस प्रकार का छद्म लेखन हिन्दी साहित्य में पहली बार नहीं हो रहा है, छायावादी काल और प्रगतिवादी काल में प्रचुर छद्म लेखन हुआ था। इसीलिए उनका अधिकांश मिट गया, उनमें से ठहरा वही जो रचनाकार की सहज संवेदना से निकला था, जिसकी रचना में कृतिकार की आत्मा का योग था। नयी कहानियाँ और अकहानियाँ जो बहुत सी लिखी जा रही हैं, उनके साथ भी अधिकतर वही बात होगी, बल्कि हो भी चली, शायद उससे बचने का कोई उपाय भी नहीं है। अनुकरणमूलक लेखन कुछ न कुछ होता ही है, पर यदि छोटे और सामर्थ्यहीन लेखकों की ही बात हो तो शायद

1 ‘आधुनिक भावबोध की सज्ञा’, अमृत राय, हंस प्रकाशन, पृ - 98

उतना बुरा भी न लगे। दुःख तो तब होता है जब आदमी किसी अच्छे प्रतिभा-सपन्न कहानीकार को अपने इन्ही रगीन चश्मो के कारण भटक जाते देखता है। वह फिर कोई हो इससे बहस नहीं। इस भटकाव के कितने ही कारण हो सकते हैं, पर अमृत राय¹ के शब्दों में, “शायद सबसे बड़ा कारण है अपने देश-काल को न पहचानना और अपनी सहज भूमि को छोड़ देना। अपनी सहज भूमि अर्थात् अपनी कथा-परंपरा की सहज भूमि और अपनी सहज संवेदना की भूमि।”

अमृत राय की मान्यता है कि स्वानुभूति और परानुभूति में कोई विरोध नहीं है। वस्तुतः दो अलग-संदर्भों में वह एक ही चीज है। क्योंकि समस्त चराचर सृष्टि एक है, उसमें सब एक दूसरे से जुड़े हैं, और मनुष्य मात्र का चित्त एक है। पिंड में ब्रह्म को देखना भी यही चीज है। यही सहज स्थिति है पर इस सहज को पाना सरल नहीं है। उसके लिए साधना अपेक्षित है। साहित्यकार की साधना भी ऐसी ही एक साधना है। वाह्य संदर्भों में मनुष्य का जो चित्त शतधा खंडित है उसके लिए फिर वह मिलन भूमि प्रस्तुत करना जहाँ सब एक हैं। पर इसके लिए सबसे पहले साहित्यकार के मन को ऐसा एक संगम-तीर्थ बनना पड़ेगा। अपना मानस-मुकुर स्वच्छ न हो तो बाहर का प्रतिबिंब वह कैसे ग्रहण करेगा। उसके लिए सहज भाव से अपनी संवेदनाओं के रूप में उत्तर देना जरूरी है।

इसी बात को रवीन्द्रनाथ ने यों कहा कि अपने मन के खिड़की-झरोखे खोलकर रखो, जीवन को खुली हवा की तरह सब तरफ से अपने भीतर आने दो। फिर तुममें अगर रचना की क्षमता है तो वही तुम्हारे भीतर की दुनिया के साथ मिलकर एक नया रूप लेगा और तुम्हारी रचना बनकर बाहर आयेगा-जिसे तुम अपना कहकर जानोगे और दुनिया अपना कहकर पहचानेगी।

अमृत राय कहानी में पुरानेपन के समर्थक नहीं हैं, नयेपन के हामी हैं, पर उस

1 ‘आधुनिक भावबोध की सज्ञा’, अमृत राय, हंस प्रकाशन, पृ. - 99

अंधे अनुकरणमूलक नयेपन के नही जो अपने दिक्काल से उखड़ा हुआ है, उस सहज नयेपन के जो हम जाने या न जाने, चाहे या न चाहे, अनुदिन-अनुक्षण बदलते हुए जीवन और समाज का सहज धर्म है, जिसके पीछे हमारे देश-काल का साक्ष्य है और जो हमारी सहज मानसिकता का अंग बन सकता है।

अमृतराय¹ लिखते हैं, “सोचने की बात है कि जिस नये कहानीकार की उम्र आज पच्चीस या सत्ताईस या तीस साल है, उसने जब से होश सँभाला तब से समाज का कैसा रूप देखा, कैसे लोगो को चढ़ते और कैसे लोगों को गिरते देखा, कैसे लोगो को हवेलियों पर हवेलियाँ खड़ी करते और कैसे लोगो को समाज में पुजते और कैसे लोगों को किसी घूर पर एड़ियाँ रगड़ते देखा, उठते-बैठते, सोते-जागते अखबारों के पन्नों में और भाषण के मंचों से ढोंग और ढकोसले की कैसी-कैसी रंग-बिरंगी रेशमी चादरें बुनी जाते देखा, महत् जनों की कथनी और करनी में कैसा आकाश-पाताल का अंतर देखा, व्यवहार में समाज के किन नैतिक मूल्यों को प्रतिष्ठित होते देखा। किसी ने खुद अपने बाप या बड़े भाई की बेलाग ईमानदारी के चलते अपने घर को उजड़ते देखा, किसी ने पास-पड़ोस के किसी चाचा-ताऊ को, किसी ने अपने गाँव या कस्बे या शहर के किसी जाने-माने आदमी को जो अपने को बेचना गवारा करता तो जाने कितने महल खड़े कर लेता मगर जिसे यह बात मंजूर न थी और जो अपनी इसी टेक के पीछे बर्बाद हो गया।

आजादी के इन इक्कीस बरसों में जिस तरह की दुनिया हमने गढ़कर खड़ी की है, जैसी इश्तहारबाजी की दुनिया, धोखे और फरेब की दुनिया, बड़ी-बड़ी बातों के धाँधे में अपना कोई उल्लू सीधा करने की दुनिया, समाजवाद और लोकमंगल के नाम पर पचास करोड़ के इस देश में बड़े-बड़े कुल दो सौ धनासेठों की इजारेदारी की दुनिया-और फिर ऐसी अंधेरनगरी में ऊपर से नीचे को रिस-रिस कर छन-छनकर आता हुआ और तह पर तह तलहटी में जमता हुआ वह सारा जहर एक सड़े-गले समाज के भ्रष्ट

1 'आधुनिक भावबोध की सज्ञा', अमृत राय, हंस प्रकाशन, पृ. - 103-104

नैतिक मूल्यों का, जिसके बीच हम आप रहते हैं और जिसे अपनी साँस के साथ पीते हैं, एक ऐसी औंधी दुनिया में जिसमें या तो सारी ताकत सिर्फ जिन्दा रहे आने में, नून-तेल-लकड़ी जुटाने में ही छीज जाती है या फिर दूसरा भी महाजनो के दिखाये हुए इसी सफलता के रास्ते पर जाल-बट्टा धक्का-मुक्की करता चल पड़ता है, आत्मा और विवेक को कूड़ा-कर्कट समझकर या फिर जड़ाऊ गहना समझकर जो इस्तेमाल की चीज नहीं है-और नतीजा वह हिन्दुस्तान है जो हमारी आँखों के आगे खड़ा है।”

अमृत राय¹ इस पर सहजतापूर्वक कहते हैं, “फिर अचरज कैसा अगर वह नया लेखक जिसने अपने देश में अपने आस-पास, जब से आँख खोली दूसरा कुछ देखा नहीं जाना नहीं, इसी को जीवन का एकमात्र सत्य मान बैठे और बाकी सबको ढकोसलेबाजी कुछ मक्कार लोगो की या फिर फेनिल उच्छ्वास कुछ सावन के अंधों का जिन्हे सब कुछ हरा ही हरा दिखायी पड़ता है। और फिर, करेला और नीम चढ़ा, बाहर से आनेवाला वह ढेरों साहित्य जो आदमी को जानवर की शकल में पेश करता है और इसी को अपने नये दर्शन और नये सौंदर्यबोध की उपलब्धि मानता है।”

यह सवाल पैदा होता है कि क्या इस स्थापना के पीछे सत्य का बल है? क्या हमारा जीवन-अनुभव इसका साक्ष्य देता है? ऐसे प्रश्नों का अंतिम समाधान सदा व्यक्ति को स्वयं ही खोजना पड़ता है और जीवन में ऐसे अवसर बार-बार आते हैं जब इस तरह के मौलिक प्रश्न हमसे अपना समाधान माँगते हैं और हम भरसक उनका समाधान करते हैं, अपने बाहर की दुनिया के अनुभव के आधार पर और अपने भीतर की दुनिया की अनुभूति के आधार पर।

अमृत राय² ने लिखा है, “औरों की बात मैं नहीं जानता, मैं इन दोनों ही आधारों पर किसी तरह आदमी को सर्वांग पशु नहीं मान पाता...मैं समझता हूँ कि यह खोज व्यक्ति से बाहर उस समाज में भी होनी चाहिए जिसका कि व्यक्ति अंग है, तभी कामोबेश

1. ‘आधुनिक भावबोध की संज्ञा’, अमृत राय, हंस प्रकाशन, पृ. - 104

2. ‘आधुनिक भावबोध की संज्ञा’, अमृत राय, हंस प्रकाशन, पृ. - 104

ठीक तसबीर सामने आयेगी, वर्ना गुथियाँ गुथियाँ ही रह जायेगी।”

इससे सहज ही अंदाज लगाया जा सकता है कि अमृतराय का दृष्टिकोण प्रगतिशीलता को किस हद तक आत्मसात् करता है। सच तो यह है कि अमृतराय अपने को किसी घेरे में बाँध लेने के विरोधी थे। उनकी मान्यता थी कि जीवन के जहाँ असंख्य कोण हैं वहाँ रचनाकार किसी एक कोण को ही लेकर क्यों बैठे? क्यों अपने उस छोटे से साँचे के बाहर की हर चीज उसके लिए मिट जाये?

अमृत राय¹ मानते हैं, “सहज रचनाकार वह है जो सहज मुक्त भाव से जीवन के मैदानों और गलियों में विचरता है और वैसी ही उन्मुक्त संवेदनाओं से जीवन के प्रति रिएक्ट करके सहज भाव से लिखता है, जहाँ उसकी एक प्रतिश्रुति अपने रचनाकार मानव के प्रति और दूसरी रचना-वस्तु की आत्मा के प्रति होती है। तीसरी चीज उसे मतलब नहीं क्योंकि उसे विश्वास रहता है कि अगर ये दोनों चीजे सध गयीं तो रचना अच्छी उतरेगी ही और उसका रसज्ञ पाठक भी मिलेगा ही।”

अमृतराय को शिकायत है कि इस देश के कुछ युवा लेखक मित्रों ने जो अर्थ की दृष्टि से भले निम्न मध्य वर्ग के हों पर मूल्यों के क्षेत्र में इस सड़े-गले महाजनी समाज का झंडा उठाये घूम रहे हैं। पतनशील समाज के पतनशील जीवन-मूल्य। स्वयं उन देशों में इन पतनशील जीवन-मूल्यों के विरोध में संघर्ष करने वाले तत्व काम कर रहे हैं। उदाहरण के लिए आज जो बुद्धिजीवी और साधारण नागरिक अमरीका की वियतनाम नीति और नीग्रो नीति के खिलाफ आवाज उठा रहे हैं और रोज-ब-रोज बुलन्द होती हुई आवाज में कह रहे हैं कि नीग्रो लोगों के साथ इन्साफ किया जाय और उधर अमरीकी जवानों को वियतनाम से वापस बुला लिया जाय, अमृतराय² के शब्दों में, “वे वही लोग हैं जो सामान्य जीवन और संस्कृति के स्तर पर भी अधिक स्वस्थ जीवन मूल्यों के लिए सचेष्ट हैं।” उसी तरह यह भी आकस्मिक नहीं कहा जा सकता कि

1 वही पृ.- 105

2 ‘आधुनिक भावबोध की सज्ञा’, अमृत राय, हंस प्रकाशन, पृ. - 105

अभी पिछले दिनों छात्रों, अध्यापकों और अन्य बुद्धिजीवियों के जिस ज्वालामुखी का विस्फोट पेरिस में हुआ था उसने और बातों के साथ-साथ महाजनी अर्थ-व्यवस्था के नाश का भी नारा उठाया था।

अमृत राय¹ के अनुसार, “यह सब कुछ हमारी आँखों के सामने हो रहा है। इसीलिए जरूरी है कि बातों को उनके उचित परिप्रेक्ष्य में रखकर देखा जाय और समझा जाय कि कौन बात कहाँ से उठ रही है और उसकी सामाजिक भूमिका क्या है। जिसका यह मतलब नहीं कि सत्य पर पर्दा डाला जाय। लेकिन सत्य कभी वैसा एकांगी नहीं होता जैसा बहुत से नवलेखन में दिखायी पड़ता है। जटिल मनः स्थिति का सत्य अपने निरूपण के लिए वैसी ही गहरी, अन्तर्भेदिनी संश्लिष्ट दृष्टि की भी माँग करता है।”

यही हाल टेरर या संत्रास-बोध का है। लेकिन अमृत राय² लिखते हैं, “संत्रास का कोई एक रूप नहीं है। कहीं कोई संत्रास है और कहीं कोई। कहीं भरे पेट का संत्रास है और कहीं खाली पेट का। दोनों एक चीज नहीं है। उनको अलग-अलग देखने-पहचानने की जरूरत है। आत्महत्याएँ स्वीडेन में भी खूब होती हैं और हिन्दुस्तान में भी खूब होती हैं पर हिन्दुस्तान में ज्यादातर जीवन की विषम स्थितियों के कारण होती हैं और स्वीडेन में अधिक से अधिक सुख-सुविधाओं के बावजूद होती हैं और समझने की जरूरत है कि क्यों होती हैं। लेकिन और जो भी बात हो या न हो, इतना तो तय है कि दोनों एक ही चीज नहीं हैं और चीजों को उनके संदर्भ से काटकर देखने की प्रवृत्ति केवल विफलता और भटकाव की ओर ले जा सकती है, जीवन के स्तर पर भी और साहित्य के स्तर पर भी।”

साम्प्रतिक रूप से कहा जा सकता है कि अमृत राय की दृष्टि का फोकस मार्क्सवादी चिन्तन है। उन्होंने हर कला-धारणा को और जीवन के प्रत्येक बिन्दु को मार्क्सवादी दर्शन

1 वही, पृ 115

2. वही

के सांचे में ढालकर देखा है। यहाँ तक कि कलागत सहजता भी उसी से जुड़ी हुई है क्योंकि वे यह मानकर चलते हैं कि उनका सृजन साधारण पाठक के लिए होता है। सहजता की बात उन्होंने दिल से स्वीकारी है, यही कारण है कि स्पष्टता के स्तर पर हिन्दी का दिग्गज से दिग्गज आलोचक भी अमृत राय का कायल है।

अंततः यह कहना गैरवाजिब नहीं होगा कि आज की कहानी को दिग्भ्रमित होने की स्थिति से बचाने में अमृत राय का बहुत बड़ा योगदान है, वह भी उस समय जब कहानी अनास्था, कंठा, संत्रास, अजनबीपन के घेरे में दम तोड़ने लगी थी। सचमुच अमृत राय द्वारा प्रतिपादित एवं परवर्ती कृतित्व में सम्पादित सहजता के लक्षण ने कहानीपन को पुनरुज्जीवित किया।

जहाँ तक 'सहज कहानी' संबंधी प्रत्यय के प्रगतिशील दृष्टिकोण का सवाल है, तो उपरोक्त तथ्यों और सबूतों से यह सिद्ध होता है कि 'सहज कहानी' संबंधी विचारों के प्रतिपादन के द्वारा अमृत राय ने जहाँ कलावाद का विरोध किया वही साहित्य को समाज के लिए बताया; जहाँ शोषण का विरोध किया वहाँ यथार्थ का पक्षपोषण किया, जहाँ रूढ़िवाद का विरोध किया, वही समष्टिहित का समर्थन किया और कहानी के रूपबंध (वस्तु-रूप) में परिवर्तन की वकालत की।



छठा अध्याय

अमृतराय का अनुवादक व्यक्तित्व और उसके प्रगतिशील वैशिष्ट्य का मूल्यांकन

- (क) अनुवाद के लिए कृतियों का चुनाव और उसमें निहित प्रगतिशील रचना-दृष्टि
- (ख) अनुवाद के माध्यम से प्रगतिशीलता के वैश्वक स्वरूप की पहचान का प्रयास और उसका रचनात्मक महत्व

अनुवाद का कार्य कठिन ही नहीं बड़ा श्रमसाध्य कार्य है। अंग्रेजी का एक मुहावरा है 'ट्रान्स्लेशन प्री सर्वीसेज मास्टरी ऑफ बोथ द लैंग्वेजेज'। अनुवाद के कार्य में सफल वही होगा जो ग्रंथ की मूल भाषा और अनुवाद की भाषा को संस्कारनिष्ठ शब्द सामर्थ्य में रूपांतरित कर सके।

सच्चाई यह है कि अनुवाद का कार्य कोश के माध्यम से संभव नहीं है। उसके लिए आवश्यक है भाषा की मूल प्रवृत्ति को पकड़ना और उसे दूसरी भाषा की मूल प्रवृत्ति के अनुसार रूपांतरित करना।

वस्तुतः मुहावरो का अनुवाद और भी कठिन होता है क्योंकि एक भाषा के मुहावरे दूसरी भाषा में हू-ब-हू नहीं मिल सकते। ऐसी स्थिति में मुहावरों के संदर्भित अर्थ एवं प्रसंग को उतना चोटीला बनाना जितना की मूल में हैं कठिन होता है। कभी-कभी अनुवाद की भाषा से मूल भाषा में ज्यादा सटीक और प्रामाणिक मुहावरे मिल जाते हैं पर संदर्भ भिन्न हो जाता है इसलिए वह फिट नहीं होता। मिसाल के लिए नमक हलाल और नमक हराम में यह भाव छिपा है कि नमक आसानी से सुलभ नहीं होता इसलिए इतने अलभ्य वस्तु को उपलब्ध करने के लिए उस व्यक्ति का आभारी होना चाहिए जो जीवन की नीरसता और स्वादहीनता को सरस और जीने योग्य बनाये। इसका अनुवाद करना कठिन है, किन्तु अमृत राय में यह गुण भी था। अनुवादक की स्थिति बहुत कठिन होती है। वह दो भाषाओं, दो भाषाओं के दो साहित्यों, दो संस्कृतियों, सामाजिकताओं तथा भावबोधों को अनुवाद के द्वारा जोड़ने का कठिन कार्य करता है। सच पूछा जाय तो अनुवादक को अनुवाद के लिए सर्जक की तरह कड़ी मेहनत करनी पड़ती है। उसे सृजन की तिहरी प्रक्रिया से गुजरना पड़ता है जिसके द्वारा वह अपने अनुवाद के औचित्य को समझ सके, कृति के चुनाव की सार्थकता को सिद्ध कर सके, फिर वह अनुवाद की जानेवाली कृति की पूरी समझ को अपने में समेटता है, उसकी संवेदना से संवलित व उद्वेलित होता है। अनुवाद के दूसरे दौर में वह दूसरी भाषा की कृति की संवेदना, संस्कृति व भावबोध का वाहक बनता है। तीसरी प्रक्रिया अनुवादक के सृजन की है।

वह कृति का अपनी भाषा में पुनः सृजन करता है। चूँकि भाषा बदलने से संदर्भ भी बदल सकते हैं, इसलिए अनुवादक को ध्यान रखना पड़ता है कि संदर्भ न बदले। वैसे तो अनुवादक मूल रचनाकार की तरह ही सृजन करता है, फिर भी वह इस सत्य को नहीं भुलाता कि वह सर्जक कृतिकार नहीं, वरन् अनुवादक है।

अमृत राय ने इसी कठिन कार्य को चुनकर अनुवादक के दायित्व का कुशलतापूर्वक निर्वहन किया है। हालांकि अपनी कृतियों की प्रशंसा कम होने से वे दुखी होते हुए कहते हैं, “यह साहित्य की दुनिया बहुत ज़ालिम है मधुरेश भाई...फॉस्ट की सारी किताबें मेरे पास हैं और उसने मुझे अपनी किसी भी पुस्तक के अनुवाद का स्थायी अधिकार दे रखा है...लेकिन यह बहुत कठिन काम है जिससे मिलना कुछ नहीं है...इसलिए इच्छा होने पर भी वैसा कुछ करने का उत्साह नहीं होता”।¹ यहाँ उल्लेखनीय है कि अमृतराय ने उपन्यास लिखा हो या सम्पादकीय, आलोचना की हो या अनुवाद-सभी में एकात्मकता का एक सूत्र विद्यमान है। वही लेखक का जीवन दर्शन भी है। जो निर्भय होकर दृढ़ आत्मविश्वास के साथ लालच, झूठ, स्वार्थ, अन्याय व अत्याचार के विरुद्ध आवाज बुलन्द करता है। अमृत राय के ही शब्दों में, “अनुवाद का कार्य मेरे मन के बहुत पास रहा है और बहुत शुरू से रहा है। मैं एक मतलब में बड़ा भाग्यशाली हूँ कि मुझे आजीविका की विवशता के कारण कोई अनुवाद नहीं करना पड़ा। मैंने उन पुस्तकों का अनुवाद किया, जिन्होंने मुझको बहुत गहरे से हिलाया था और मेरे मन में ख्याल आया कि इनको हिन्दी में ला सकूँ, तो बहुत से लोग, करोड़ों लोग जिनकी अँग्रेजी में रसाई नहीं है, वह अपनी भाषा में पढ़ सकेंगे। मैंने ऐसे बहुत से क्रांतिकारी पुस्तकों का अनुवाद किया जिनको करने में मुझको बहुत सुख मिला।”²

अमृत राय द्वारा किए गए अनुवाद, अनुवाद मात्र ही नहीं, पुनर्सृजन हैं। उनकी जीवन-दृष्टि मार्क्सवादी जीवन-दृष्टि है, किन्तु एकांगी नहीं है। वह प्रगतिवादी और प्रगतिशील

1. मधुरेश, ‘यह जो आईना है’, रामकृष्ण प्रकाशन, सन् 2000 ई0, पृ. - 178

2. ‘एक अन्तरंग बातचीत-अमृत से’, गिरिजा कुमार माथुर, पृ. 92

धाराओ मे भेद नही मानते, बल्कि मार्क्सवादियों की अतिवादिता से परे वे अपने साहित्य मे वास्तविकता को आत्मसात् कर लोकहित व आत्माभिव्यक्ति का समन्वय प्रस्तुत करते हैं। वे संघर्ष की ताप को कलाकार की कला का प्राण मानते हैं। सच्ची कला जनशक्ति द्वारा समर्थित व सापेक्ष होती है तथा लोभ व सभी मतवादो से परे होती है। वह सामयिक परिस्थितियों, किन्तु इतिहास व परम्परा से जुड़ी होकर, इनके साहित्य का केन्द्र बनती है।

अमृत राय की अनूदित कृतियाँ चाहे वह 'हैमलेट' हो या 'आदि विद्रोही', 'समरगाथा' हो या 'अग्निदीक्षा', 'खौफ की परछाइयाँ' हो या 'फाँसी के तख्ते से' सभी में उनकी कला का चेतनापरक रूप विद्यमान है।

(क) अनुवाद के लिए कृतियों का चुनाव और उसमें निहित प्रगतिशील रचना-दृष्टि :

अमृत राय की अनूदित कृतियाँ भी इनके मूल लेखन की भाँति सामाजिक-शोषण, सामाजिक असमानता व अन्याय के विरोध, मध्य वर्ग की विसंगति तथा आर्थिक-सामाजिक दबावों की अभिव्यक्ति का लेखन है। साथ ही ये कृतियाँ व्यक्ति के अदम्य साहस, शौर्य, दृढ़ता, धैर्य व संघर्ष को उजागर करती हैं। वह संघर्ष जो अभेद्य दीवारों को भेदने के साथ ही अंधेरे को काटता है, मुक्त आकाश व खुली हवा की तलाश में-व्यक्ति-स्वातंत्र्य, अपने स्वत्वों की रक्षा, जीवन के प्रति दृढ़ आस्था द्वारा ज़िन्दगी की सही पहचान करता है।

अमृत राय की अनूदित कृतियाँ भी मूलतः व्यक्ति-स्वाधीनता का उद्घोष करती हैं। वर्गरहित समाज के लिए, नैतिक उत्थान के लिए समाजवादी यथार्थवाद में आगे व्यक्ति स्वातंत्र्य का ही साहित्य है। अमृत राय के साहित्य का मूल स्वर सत्य की खोज है और इस सत्य की खोज के लिए जीवन के समग्र अवरोधक तत्वों के विरोध में संघर्ष

को स्वीकार किया गया है। अमृत राय कहते हैं, “मैंने ऐसी बहुत सी क्रांतिकारी किताबों के अनुवाद किये, जिनको करने में मुझको बहुत सुख मिला और दो तरह का सुख मिला एक तो ये कि जैसी रचनाओं को लिखने के लिए मैं अपने को अनधिकारी समझता था, और था भी, वैसी तगड़ी क्रांतिकारी रचनाओं के लिये, जो कि मेरे जीवन के अनुभव में से नहीं निकलती जिनकी कथा कहने का अधिकारी मैं नहीं हूँ, लेकिन जिन्हें मैं कहना चाहता हूँ, क्योंकि नयी पीढ़ी को उसी तरह की आग लगानेवाली जबर्दस्त चीज़ें चाहिये तो मैं सबसे पहले हार्वर्ड फास्ट की ओर आकृष्ट हुआ।”¹

अमृतराय भाव-बोध व शिल्प दोनों दृष्टियों से फास्ट के बहुत नजदीक पड़ते हैं। हार्वर्ड फास्ट की ही तरह अमृतराय में भी कथा कहने की अपार क्षमता है, तथापि कथा कहना उनका ध्येय नहीं है। हाँ यह अवश्य है कि फास्ट की भाँति अमृतराय ने भी प्रत्येक चरित्र को पूरी संजीदगी से उभाड़ने की कोशिश की है जैसाकि उनके द्वारा अनूदित कृतियों में देखा जा सकता है।

‘खौफ की परछाइयाँ’ बर्टोल्ट ब्रेख्त कृत ‘फीयर एण्ड मिजरी इन थर्ड राइक’ का हिन्दी अनुवाद है। यह ब्रेख्त के सात लघु नाटकों का संग्रह है। यह अनूदित कृति सन् 1952 ई० में प्रकाशित हुई। ब्रेख्त जर्मनी का एक नाटककार था, जिसने विश्व रंगमंच के एक पूरे युग को प्रभावित किया। ब्रेख्त ने थिएटर की परंपरागत धारणाओं के साथ नई धारणाओं को भी सहयुक्त किया तथा उन्हें साम्यवादी धाराओं के साथ जोड़ा और व्यवस्थित किया। उसने नाटक को रोमानी भावुकता से परे मानव समाज के नजदीक लाने की कोशिश की और कल्पना की जगह वास्तविक यथार्थ और सामाजिक यथार्थ को महत्व दिया।

इस संग्रह के नाटकों में हिटलरी खौफ की गहरी काली परछाइयाँ हैं, जो आम जनता को घेरे हुए हैं। भय से संत्रस्त जनता खुलकर सांस नहीं ले सकती। हर आदमी पर शक किया जाता है। यह शक कि “मुझ पर शक किया जाता है, हड्डियाँ सर्द

1 ‘एक अन्तरंग बातचीत-अमृत से’, गिरिजा कुमार माथुर, पृ. 93

कर देने के लिए काफी है।'¹

इसमे संकलित नाटको मसलन- 'घर का भेदी', 'चार चित्र', 'रेडियो का वक्त', 'चुनाव', 'दुर्घटना', 'खैराती अस्पताल', 'भूल-सुधार' आदि सभी मे एक ओर खौफ में ज़िन्दगी व्यतीत करने वाली जनता का चित्र है, तो दूसरी तरफ हिटलरी शासन की बर्बरता का चित्र भी है। अमृत राय² ने लिखा है, "हिटलर-जर्मनी आज नहीं हैं, लेकिन विश्व पूँजीवाद, जिसका नेता अमरीका है, अपने वर्ग-स्वार्थों से प्रेरित होकर एक बार फिर उन्हीं फासिस्ट तत्वों को बड़े जोरों से उभार रहा है, जिनका प्रतिनिधित्व उस समय हिटलर ने किया था। एक बार फिर वही अन्धा युद्धोन्माद, वही बर्बरता तेजी से सर उठा रही है और दुनिया विनाश के कगार पर आ खड़ी हुई है। फासिज्म और युद्ध एक ही सिक्के के चित-पट हैं और आज उस सिक्के का नाम डालर है। डॉलरी कूटनीति सभी देशों में जहाँ-जहाँ उसकी घुसपैठ हो पाती है, अपने इसी कुचक्र को फैला रही है। इसी अर्थ में हिटलर मर के भी नहीं मरा है, और इसी अर्थ में इन नाटिकाओं की युगिनता आज भी ज्यों की त्यों बनी है। लोकमंगल के लिए जन-मानस को उदबुद्ध और क्रियाशील करने के क्रांतिकारी उद्देश्य से ही इन नाटिकाओं का सृजन हुआ था और इसी प्रेरणा से आज इस पुस्तिका के नये-नये संस्करण बराबर निकलते रहे हैं।"

सन् 1952 ई० में ही अमृतराय ने जूलियस फूचिक कृत 'नोट्स फ्राम द गैलोज' का हिन्दी अनुवाद 'फाँसी के तख्ते से' शीर्षक से किया। चेकोस्लोवाकिया के अमर शहीद जूलियस फूचिक की डायरी जो उसने फाँसी की कोठरी में राक्षसी यंत्रणाओं के बीच हिटलरी जल्लादों की नज़र बचाकर लिखी और बाहर भेजी, एक अपूर्व साहस और देश-प्रेम की गाथा है।

जूलियस फूचिक चेकोस्लोवाकिया का पत्रकार, साहित्यकार, आलोचक और कम्युनिस्ट नेता था। वह चेकोस्लोवाकिया की गैर कानूनी कम्युनिस्ट पार्टी का कार्यकर्ता तथा पार्टी

1 'अमृत के अनुवाद : अनुवाद नहीं पुनर्सृजन', डॉ कमल कुमार
(कृति साहित्यकार अमृत राय'-स.—कृष्णबिहारी मिश्र, हंस प्रकाशन, में संकलित)

2 अमृत राय, खौफ की परछाइयाँ, हंस प्रकाशन, पृ 7 (भूमिका से)

के प्रमुख पत्र का संपादक था। अपनी गैर-कानूनी कार्रवाइयो के कारण गेस्टापो द्वारा गिरफ्तार किया गया। उसे यंत्रणाएँ दी गयीं और चालीस वर्ष की उम्र में ही मार डाला गया। फासिज्म की बर्बरताओं का ब्योरेवार वर्णन इस किताब में है, जिसे फूचिक पार्टाक्रास जेल में हिटलरी जल्लादों के खौफ की छाया तले भी लिखता रहा था। यंत्रणाओं के बीच पेसिल से लिखी गयी डायरी की कागजी कतरने चोरी-चोरी से बाहर एक हमदर्द सन्तरी की सहायता से लायी गयी थी और बाद में फूचिक की पत्नी ने उन्हें संकलित करके इसे पुस्तक का रूप दिया। यह विश्व के लिए एक प्रेरणादायी कृति सिद्ध हुई। अमृत राय संघर्ष को कला व जीवन का प्राण मानते हैं। आत्म विश्वास और साहस के साथ अन्याय व अत्याचार के खिलाफ आवाज उठाना ही जीवन का ध्येय है। अमृत राय को इस कृति ने बेहद प्रभावित किया।

निकोलाई आख्रोवस्की कृत 'हाउ द स्टील वाज टेम्पर्ड' का अनुवाद अमृत राय ने सन् 1954 ई० में 'अग्निदीक्षा' नाम से किया। 'अग्निदीक्षा' जिस आधुनिक रूसी उपन्यास का अनुवाद है, उसने नौजवानों की दो-दो पीढ़ियों के जीवन को दिशा दी है, शक्ति दी है। आख्रोवस्की का यह आत्मचरितात्मक उपन्यास एक ऐसे वीर के जीवन-संघर्ष की कहानी है जो सहज प्रतीक बन जाया करते हैं, तभी तो अमृतराय ने भी समर्पित किया है—“देश के प्रति निष्ठा और समर्पण की यह अद्भुत कहानी अपने देश की नयी पीढ़ी को।”¹

इस कृति में एक साहसी वोल्शेविक पावेल कोर्चेगन के साहस की गाथा है, मजदूरों के संघर्ष की कहानी है। यह एक ऐसे नायक के जीवन की कहानी है जो अपने कलुषित परिवेश के विरुद्ध संघर्ष करता है, अपने परिवेश और समाज में नयी व्यवस्था लाने की आवश्यकता को पहचानता है। उसे मालूम है कि समाजवाद के लिए जनता का संघर्ष सामाजिक जीवन के मूलधारों को बदलकर एक नयी सामाजिक चेतना को जन्म देगा। इन सामाजिक आदर्शों के लिए आत्मोत्सर्ग की अनिवार्यता है, जिसे नायक निभाता

1 'अग्निदीक्षा', अमृत राय, हंस प्रकाशन, पृ. 6

है। वह व्यक्ति की स्वतंत्रता के लिए, आम आदमी के अधिकारों के लिए साम्यवादी क्रान्ति के साथ जुड़ा रहा। इस कृति (उपन्यास) पर टिप्पणी करते हुए एना वेन्योव ने लिखा है—“आग्निदीक्षा नये मानव के जन्म की कहानी है, समाजवादी युग के उस मनुष्य की जो मानवता के सुख के लिए होनेवाले संघर्ष में सबकुछ करने की योग्यता अपने अंदर दिखलाता है जो बड़े-बड़े काम अपने सामने रखता है और उन्हें पूरा करके दिखलाता है।”¹

सच पूछा जाय तो इस उपन्यास में पावेल कोर्चेगन की वीरता रूस के मजदूर वर्ग के अंदर निहित वीरता है। इस वीरता की प्रकृति पावेल कोर्चेगन की जिन्दगी के हर नये दौर के साथ बदलती जाती है। गृह-युद्ध के दिनों में ऊँचे आदर्शों के लिए उसके भीतर जो आत्मोत्सर्ग की भावना रहती है उसी से उस सजग कम्युनिस्ट-आत्म अनुशासन का जन्म होता है जो जनता के लिए एक उदाहरण बनता है। उपन्यास के इसी उद्देश्य के कारण अमृत राय का झुकाव इस उपन्यास के अनुवाद की तरफ हुआ क्योंकि अमृत राय की जीवन-दृष्टि भी मार्क्सवादी जीवन-दृष्टि रही है।

अमृत राय ने सन् 1955 ई० में हार्वर्ड फास्ट कृत ‘स्पार्टकस’ का हिन्दी अनुवाद ‘आदि विद्रोही’ नाम से किया। वह एक अंधकार युग था, जब ईसा से 73 वर्ष पूर्व रोम के एक गुलाम स्पार्टकस ने आजादी का सपना देखा था और इतिहास में प्रथम बार संगठित विद्रोह किया था। तत्कालीन रोमन समाज की पृष्ठभूमि में उसी आदि विद्रोही की रोमांचकारी कहानी प्रसिद्ध अमरीकी यहूदी लेखक हार्वर्ड फास्ट ने अपनी अनुपम शैली में कही है। वस्तुतः जो भी पद-दलित है, जिस पर भी अन्याय और अत्याचार होता है, उसके साथ अमृत राय की सक्रिय सहानुभूति है, वह कहीं का भी हो, इसी का परिणाम है यह अनुवाद। अमृत राय² ने ‘आदिविद्रोही’ की भूमिका में लिखा है—“फास्ट की कृतियों में बहुत बार यह संघर्ष स्थूल भौतिक दृष्टि से पराजित

1 ‘आग्निदीक्षा’, अमृत राय, हंस प्रकाशन, पृ. 11 (भूमिका से)

2 अमृत राय, ‘आदि विद्रोही’, पृ. 12 (भूमिका से)

होता है, विद्रोह असफल रहता है और उसके नायक गोली से उड़ा दिया जाते हैं, सलीब पर टाँग दिये जाते हैं, मैदान में खेत रहते हैं। तब भी उन विद्रोही, संघर्षकारियों, योद्धाओं की अंतिम विजय में हमारी आस्था कभी नहीं खोती और पुस्तक समाप्त करने पर मन जहाँ गहरी उदासी से भरा होता है वहाँ उस उदासी में और सब कुछ हो पर निराशा का रंग नहीं होता। साहित्य की कीमियागरी शायद यही है, जो हार को जीत में परिणत कर देती है। संघर्ष की असल पराजय आत्मा की पराजय है और सभी श्रेष्ठ मानवतावादी कलाकारों की भाँति हावर्ड फास्ट के यहाँ भी आत्मा कभी पराजित नहीं होती, उसका अजेय स्वर कभी मन्द नहीं पड़ता।”

इस उपन्यास का नायक स्पार्टकस, जो गुलाम है और आजादी के लिए मर मिटता है, का संदेश बहुत महत्वपूर्ण है—“दुनिया उस तमाम दौलत और तमाम शान-शौकत से तंग आ चुकी है, जो तुमने हमारे खून और हमारी हड्डी से निचोड़ा है। दुनिया कोड़ों का संगीत सुनते-सुनते तंग आ चुकी है। ...शुरू में सब लोग बराबर थे और शांति से रहते थे और जो कुछ उनके पास था उसे आपस में बाँट लेते थे। मगर अब दो तरह के लोग हैं—एक मालिक और एक गुलाम—और हम तुमसे मजबूत हैं, तुमसे अच्छे हैं, तुमसे नेक हैं।...जिन्दगी को तुमने कितना गन्दा बना दिया है। इन्सान जो भी सपने देखता है उन सबका तुम मखौल उड़ाते हो। ...तुमने इन्सान की जिन्दगी को एक मजाक बना दिया है और उसकी सारी खूबसूरती लूट ली है...जब न्याय हो चुकेगा तब हम आज से अधिक सुन्दर नगर बनायेंगे। साफ, सुथरे, खूबसूरत नगर जिसमें दीवारें न होंगी, जहाँ मानवता शांति से और सुख से रह सकेगी।”¹

अमृत राय को स्पार्टकस का जीवन-संघर्ष बहुत प्रभावित करता है, क्योंकि स्पार्टकस लोगों को अन्याय और अत्याचार के विरुद्ध लड़ने की शक्ति देता है। “जो पददलित है, जिस पर भी अन्याय और अत्याचार होता है उसके साथ इस लेखक की सक्रिय सहानुभूति है, वह व्यक्ति या समूह कहीं का हो, कोई हो, किसी वर्ग का हो, किसी

1. ‘आदि विद्रोही’, अमृत राय, हंस प्रकाशन, पृ. 237-39

जाति का, किसी देश, किसी युग का।”¹

अमृत राय ने सन् 1965 ई० में शेक्सपियर के नाटक ‘हैमलेट’ का हिन्दी अनुवाद किया। उल्लेखनीय है कि यूरोपीय पुनर्जागरण तथा नये मानवतावाद का स्रोत ‘हैमलेट’ ही है। ‘हैमलेट’ की समस्या किसी व्यक्ति विशेष की समस्या नहीं है। सच मायने में भ्रष्ट, आदर्श, नैतिक, सांस्कृतिक संकट, पराजय व निराशा तथा मानव-मूल्यों के अवमूल्यन के विकट समय में ‘हैमलेट’ जीवन के शाश्वत मूल्यों की ओर निर्देश करता है।

हैमलेट का पिता मर चुका है। वह आत्मा के रूप में आकर हैमलेट को अपनी मौत का रहस्य बताता है। वह रहस्योद्घाटन करता है कि किस तरह उसके चाचा ने उसके कान में जहर डालकर उसे मार डाला और डेनमार्क का शासक बन गया साथ ही, रानी को भी अपनी वासना का शिकार बना लिया।

हैमलेट यह सुनकर कांप उठता है और पिता की हत्या का प्रतिशोध लेने की सोचता है, लेकिन अंत त्रासदपूर्ण होता है। राजा, रानी, हैमलेट सब-के-सब दिवंगत हो जाते हैं।

अमृत राय² ने लिखा है, “हैमलेट मेरा बहुत प्रिय नाटक है और मुझे लगा कि इस समय हमारे समाज के लिए उसका विशेष निवेदन है। अन्याय के कुचक्र में हम फँसे हैं और हमारा विवेक दिग्भ्रमित है। क्या करूँ, क्या न करूँ वाली हैमलेट की मनः स्थिति हममें से एक-एक की है। नाटक अपनी विशिष्ट भाषा में हमसे इसके संबंध में कुछ कहता है-हैमलेट में यूरोपीय पुनर्जागरण का मानवतावादी स्वर सबसे अधिक शक्ति और गरिमा के साथ आया है।”

वस्तुतः वर्तमान के त्रासद, संत्रासपूर्ण व द्वन्द्वात्मक मनः स्थितियों के संदर्भ में हैमलेट की उपादेयता के कारण ही अमृत राय ने अनुवाद के लिए इसका चयन किया है।

अमृत राय ने सन् 1969 ई. में हावर्ड फास्ट कृत ‘माई ग्लोरियस ब्रदर्स’ का हिन्दी अनुवाद ‘समरगाथा’ नाम से किया। ‘समरगाथा’ फिलिस्तीन के उन मुठ्ठी भर

1 वही, पृ 6 (भूमिका से)

2 अमृत राय, ‘हैमलेट’, हंस प्रकाशन, पृ. 6 (भूमिका से)

यहूदी किसानों की कहानी है, जिन्होंने अपने देश की स्वतंत्रता की रक्षा के लिए शामी और यूनानी विजेताओं के विरुद्ध विद्रोह किया। तीस वर्षों तक चलने वाला यह स्वाधीनता-संघर्ष पराक्रम और स्वतंत्रता की दृष्टि से मानव के इतिहास की अद्वितीय घटना है। यह स्वतंत्रता का पहला संग्राम था।

हावर्ड फास्ट का कहना है, “इस प्राचीन विद्रोही परम्परा का पुनः स्मरण आवश्यक भी है और मूल्यवान भी। ...अन्याय के विरुद्ध संघर्ष करना सबसे सच्ची आस्तिकता है।”¹

शायद यही कारण है कि अमृत राय ने इस अनुवाद को उन वीरों को समर्पित किया है—“जो मनुष्य की स्वाधीनता और स्वाभिमान की उसी पुरानी लड़ाई में आज वियतनाम में अपने प्राणों की आहुति दे रहे हैं।”²

अमृत राय ने सन् 1989 ई० में हावर्ड फास्ट कृत ‘पैशन ऑफ सैको एण्ड वेन्जेटी’ का हिन्दी अनुवाद ‘शहीदनामा’ नाम से किया। ‘पैशन ऑफ सैको एण्ड वेन्जेटी’ अमरीका के दो मजदूर शहीदों की कहानी है, जो समानता और भाईचारे के लिए जिये और इन्हीं जीवन-मूल्यों के लिए शहीद हो गये। अमृत राय की रस-सिद्ध लेखनी द्वारा अनूदित यह कृति मूल कृति की तरह जीवन्त है।

सैको और वेन्जेटी मजदूर आन्दोलन के पुरोधा बने और उन्होंने मजदूरों को उनके अधिकारों के प्रति सजग किया। इन दोनों को कत्ल के फर्जी मुकदमें में फाँसी की सजा हुई जिससे दुनिया हिल जाती है। प्रदर्शनों, जुलूसों का कोई लाभ नहीं होता और ये नवयुवक मजदूर मौत के घाट उतार दिये जाते हैं। शासक वर्ग की मान्यता है कि इन्हें मौत के घाट उतारने से दूसरे लोग अधिकारों के लिए आगे नहीं बढ़ेंगे। लेकिन बकौल लेखक उनका यह भ्रम है, जिसे वह इस कृति में रेखांकित करता है।

अमृत राय ने ‘चतुरंग’ नाम से विश्व की कुछ बहुचर्चित कहानियों को अनूदित कर प्रकाश में लाने का महत्वपूर्ण कार्य किया। उदाहरणार्थ, जॉन स्टाइनबोक की अनूदित

1. ‘समरगाथा’, अमृत राय, हंस प्रकाशन, पृ. 6 (भूमिका से)

2. वही, पृ. 5 (अनुवादक के समर्पण से)

कहानी 'गुलदाउदी', अर्नेस्ट हेमिंग्वे की 'साफ सुथरी रौशन जगह', हेनरी मिलर से अनूदित 'एक बाजारू लडकी' आदि।

'नूतन आलोक' नाम से अनूदित कहानी संग्रह मे-तिड. लिड. कृत 'नूतन आलोक', चुनचानमे कृत 'मेरे चाचा और उनकी गाय', पियोत्तर पावलेको कृत 'जिन्दगी', ग्रात्सिका देलेदा कृत 'माँ', वेलेताइन कतामेफ कृत 'उनका झण्डा', अन्स्टटोलर कृत 'यंत्रणागृह', कॉरूतांतिन सिनोनोक कृत 'उसका इकलौता बेटा', अलेक्जैण्डर कुप्रिन की 'दलदल', राबर्ट वकलैण्ड की—'सड़क की लम्बाई', बेला बलाज की 'एक सर्वियन गाथा', फ्रीड्रिक वुल्फ की 'किकी' आदि कहानियाँ संकलित हैं।

'खरगोश', 'श्वेत माँ' और 'दल-दल' इन तीन कहानियों को छोड़कर बाकी सब फासिस्ट विरोधी कहानियाँ हैं। 'सड़क की लम्बाई' की कथावस्तु प्रजातांत्रिक स्पेन की फ्रेंको-विरोधी लड़ाई से ली गयी है। 'यंत्रणागृह' में फासिज्म के गढ़ जर्मनी की एक छोटी सी तस्वीर अन्स्ट टोलर ने दी है, जिसकी पुस्तकों पर हिटलर ने रोक लगा दी थी, जिसे ऐसा साहित्य रचने पर ही देश-निकाला मिला था। 'नूतन आलोक' और 'चाचा की गाय' की पृष्ठभूमि जापानी अभियान के प्रतिरोध में रत चीन है।

अमृत राय¹ ने इन कहानियों के प्रयोजन पर लिखा है, "जिन आर्थिक, सामाजिक और राजनीतिक परिस्थितियों में फासिज्म का जन्म होता है वे काफी हद तक आज भी वर्तमान हैं। इसलिए कहा जा सकता है कि इन कहानियों की रचना के मूल में अगर किसी तात्कालिक आवश्यकता की प्रेरणा थी तो वह तात्कालिक आवश्यकता आज भी है, अन्तर केवल इतना है कि राक्षस का चोला दूसरा है और वह कुछ भिन्न रूप धरकर आया है। मगर रूप के मोह में पड़ने का अर्थ विनाश होगा।"

इन कहानियों की एक विशेषता नवीन विश्व-दर्शन है। इसके बारे में अमृत राय² लिखते हैं, "स्नेह के कुछ नये मान, भाव-गाम्भीर्य की नयी क्रांतिकारी इकाइयाँ, कर्तव्य

1. अमृत राय, 'नूतन आलोक', हंस प्रकाशन, पृ. 208

2. वही

और मोह के चिरन्तन द्वन्द्व का क्रांतिकारी समाधान, सामान्य से कुछ ऊँचे धरातल पर उठे हुए मानव-संबंध यही मेरी समझ से इन कहानियों का बिल्कुल नया क्रांतिकारी स्थायी तत्व है जो कभी किसी काल में बासी न होगा।”

ध्यातव्य है कि अमृत राय ने अंग्रेजी के साथ-साथ बांग्ला साहित्य से भी अनुवाद कार्य किया, जिसमें रवीन्द्रनाथ के निबंधों का अनुवाद मुख्य है। बांग्ला से किया गया यह अनुवाद अत्यंत जीवन्त, सहज, आकर्षक एवं प्रभावशाली है।

(ख) अनुवाद के माध्यम से प्रगतिशीलता के वैश्वक स्वरूप की पहचान का प्रयास और उसका रचनात्मक महत्व

अमृत राय की रचनात्मकता का मूल स्वर व्यक्ति-स्वातंत्र्य, समाजवादी दर्शन, वर्गरहित समाज तथा उसके परिवर्तन में है। इसी विचारधारा का विकास उनकी अनूदित कृतियों में है, फिर चाहे हावर्ड फास्ट हों, ब्रेख्त या शेक्सपियर और फूचिक हों। अमृत राय ने कला की धारणा व जीवन को मार्क्सवादी दृष्टि से देखा और परखा, साथ ही लेखन को दायित्वपूर्ण, समाज सापेक्ष माना तथा सिद्ध भी किया। उल्लेखनीय है कि अमृत राय ने उन्हीं पुस्तकों का अनुवाद किया, जिनमें जीवन-संघर्ष की भावना, आदर्शपरक जीवन-दृष्टि, त्याग और बलिदान के साथ समाजवादी समर्थन हो।

अमृत राय द्वारा अनूदित कृति ‘अग्निदीक्षा’ में नायक अपने कलुषित परिवेश के विरुद्ध संघर्ष करता है। अपने परिवेश व समाज में नयी व्यवस्था लाने की आवश्यकता को पहचानता है। वह जानता है कि समाजवाद के लिए जनता का संघर्ष सामाजिक जीवन के मूलाधारों को बदलकर एक नयी सामाजिक चेतना को जन्म देगा। इन ऊँचे सामाजिक आदर्शों के लिए नायक आत्मोत्सर्ग करता है। पावेल की जिन्दगी खतरे में रहती है, मगर वह अपने साहस, दृढ़ता धैर्य व संकल्प के साथ असम्भव को संभव कर दिखाता है। वह आजीवन विरोधी शक्तियों से टकराता रहा, उनके साथ बहा नहीं,

निराश नहीं हुआ। दुःखों, कष्टों से जूझते हुए अपना रास्ता बनाया। न्याय पावेल का अभीष्ट था। उसका जीवन उत्साह, आकांक्षा व अनन्त सौन्दर्य का जीवन था। ऐसे लोग वास्तव में कभी नहीं मरते। 'अग्निदीक्षा' नये मनुष्य के जन्म की कहानी है, जो हमारे सामाजिक यथार्थ से जुड़कर चलती है।

‘आदि विद्रोही’ में लगभग एक शताब्दी ईसापूर्व के रोम और उसकी पाशविक गुलाम-प्रथा की गाथा है। अमृत राय लिखते हैं, “सही मायने में जो एक यथार्थवादी ऐतिहासिक उपन्यास है वह उस युग को सजीव इस अर्थ में भी करता है कि वो उस समाज की संचालक शक्तियों को खोलता है कि समाज इस तरह से आगे बढ़ रहा था तो क्यों बढ़ रहा था और उसकी क्या परिणति होनी थी। ये काम मैं नहीं समझता कि हावर्ड फास्ट की तरह से, इतनी खूबसूरती से बहुत लोगों ने किया होगा, शायद किसी ने नहीं किया।”¹

‘आदि विद्रोही’ में उद्योग, अनुशासन, मितव्ययिता, व्यवस्था के नाम पर फैली भयंकर अव्यवस्था, वैभवपूर्ण जीवन की वीभत्सता के सजीव चित्रण हैं। अमृत राय के सशक्त तीव्र चित्रणों पर पाठक फिसलता चलता है। विविध सजीव संप्राण तथा गत्यात्मक चित्र हैं जो अनोखे हैं, मौलिक हैं। भावात्मकता की जो कभी हावर्ड फास्ट की मूल रचनाओं में खटकती है वह अमृत राय की अनूदित रचनाओं में नहीं। मानव के कष्टों के प्रति लेखक की गहरी सहानुभूति सामाजिक न्याय की अनिवार्यता, व्यक्ति स्वातंत्र्य के प्रति लेखक का गहरा विश्वास उसके साहित्य का वाहक है।

‘समरगाथा’ को अमृत राय ने महाभारत का रूपक दे दिया है। यह फिलिस्तीन के उन मुड्डी भर यहूदी किसानों की कहानी है, जिन्होंने अपने देश की स्वतंत्रता की रक्षा के लिए विद्रोह किया। इस उपन्यास का संदेश प्रकारांतर से यही है कि जीवन एक महान संघर्ष है। व्यक्ति स्वतंत्रता के अवरोधक तत्वों के विरोध में, परिवर्तन के लिए, विकासक्रम के लिए संघर्ष ही एकमात्र विकल्प है। शोषण के विरोध में साहस,

1 ‘एक अन्तरंग बातचीत-अमृत से’, गिरिजा कुमार माथुर, पृ. 93

शौर्य, त्याग, संगठन व संघर्ष द्वारा कृतसंकल्प होना ही जीवन का ध्येय है।

‘शहीदनामा’ मजदूर आंदोलन की गाथा है। इटली से आकर अमरीका में बसे हुए लोगो में दो मजदूर अपनी परिस्थितियों के खिलाफ संघर्ष का बिगुल बजाते हैं, पर इस बिगुल को ठंडा करने के लिए इन दोनों को फाँसी दे दी जाती है। उस समय मजदूरों पर काफी अत्याचार होते हैं, उनके अधिकार नहीं दिये जाते। ‘शहीदनामा’ शीर्षक इन परिस्थितियों में सार्थक लगता है।

‘हैमलेट’ नाटक की कोई काल-सीमा नहीं है। किसी देश की परिधि से भी नहीं बंधा है, अपितु यह ज़िन्दगी का दर्पण है, आज भी इसकी प्रासंगिकता अक्षुण्ण है। यह सर्वविदित है कि यूरोपीय पुनर्जागरण तथा नव मानवतावाद का स्रोत ‘हैमलेट’ ही है। हैमलेट की समस्या किसी व्यक्ति विशेष की समस्या न होकर वैश्वक व गंभीर समस्या है, जिसके लिए व्यक्ति उत्तरदायी नहीं है।

‘खौफ की परछाइयाँ’ खौफ में जीने वाले लोगों की सच्चाई है। आज की आक्रामक दुनिया में जहाँ मानव को कटु तथ्यों को झेलना पड़ता है, वहाँ की जिन्दगी का सच यही है। ब्रेख्त ने कल्पना का विरोध कर वास्तविक यथार्थ सामाजिक यथार्थ को ही माना। इसमें वातावरण पूरी तरह खौफ के घेरे में है। अमृत राय¹ ने लिखा है, “आज से चालीस साल पहले जब मैंने इन नाटिकाओं का अनुवाद किया था, तब बर्तोल्त ब्रेख्त मेरे लिए और शायद यहाँ के लोगों के लिए भी एक नया नाम था। तब लड़ाई चल रही थी और जर्मनी के ही एक नाटककार की कलम से निकली हुई हिटलर जर्मनी की इन तस्वीरों ने अपने तीखेपन और जोर से बरबस मुझे अपनी ओर खींच लिया था।”

‘फाँसी के तख्ते से’ एक ऐसी कृति है जो जेल की सलाखों में डायरी के पन्नों पर लिखी गयी है। फूचिक को फाँसी की सजा दी गई, लेकिन उसकी भविष्यवाणी उसकी मातृभूमि चेकोस्लोवाकिया का जीवित यथार्थ बनी। अमृत राय ने तत्कालीन परिस्थितियों पर लिखे गये उपन्यास को अनूदित कर (संघर्षशील उपन्यास) को हमारे

1. अमृत राय, ‘खौफ की परछाइयाँ’, हंस प्रकाशन, पृ 7 (भूमिका से)

वतन के लिए भी सहज और सुलभ बना दिया है, जो हमें जुल्म के खिलाफ संघर्ष की प्रेरणा देता है। फूचिक की भावना द्रष्टव्य है—“लोगो, तुम क्या सोचते हो कि अगर यह सब तूफान गुजर जाने के बाद फिर कभी हमारा मिलन हुआ तो हमारी जिन्दगी की क्या शकल होगी? फिर आजादी की हसीन जिन्दगी में मिलना, जिसमें सबकी आजादी से एक नयी दुनिया का जन्म हो रहा है जबकि हमें वह चीज मिल जायेगी, जिसकी कि हमें चाह थी, जिसके लिए हमने इतने धीरज से काम लिया और अब जिसके लिए हम मौत को गले लगाने जा रहे हैं। मरने के बाद भी तुम्हारे उस महान सुख के एक अंश में हम जीवित रहेंगे, क्योंकि उसके लिए हमने अपने प्राणों की आहुति दी है। ‘उसी में हमारी खुशी है, मगर अलग होना बड़ा कठिन है।’”¹

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि अमृत राय ने उन्हीं उपन्यासों को चुना है, जो सामाजिक न्याय, सत्य, संघर्ष को प्रकट कर विश्व-शांति के लिए प्रयासरत् हैं। ऐतिहासिक यथार्थ से ही हम अपने भविष्य को सुधार सकते हैं, यही संदेश लेकर अमृत राय अपने अनुवाद साहित्य को किसी सीमा-रेखा में नहीं बाँधते। ऐसे साहित्य हर युग-हर काल के लिए प्रासंगिक होते हैं।

निष्कर्ष यह कि अमृतराय का संपूर्ण अनुवाद साहित्य इस बात का साक्षी है कि वे न तो जीवन के तटस्थ द्रष्टा रहे हैं और न संघर्षों से पलायन कर कल्पना के लोक में शरण लेने वाले। उन्होंने आगे बढ़कर सामाजिक संघर्षों में भाग लिया है। और जीवन के सहज प्रवाह से सदैव अपने को जोड़े रखा है। कुल मिलाकर यह कहना ज्यादा समीचीन होगा कि अमृतराय ने अनुवाद के माध्यम से प्रगतिशीलता के वैश्वक स्वरूप की पहचान का जो प्रयत्न किया है उसका विशिष्ट रचनात्मक महत्त्व है। वास्तव में उनके अनुवादक व्यक्तित्व की संपन्नता के कारण उनका मौलिक लेखन कुछ कम प्रशंसित हुआ, जैसा कि आलोचक मधुरेश² ने लिखा है, “फॉस्ट के उनके किए दो उपन्यासों

1. फॉसी के तख्ते से’, अमृत राय, हंस प्रकाशन, पृ. 57

2. मधुरेश, ‘यह जो आईना है’, रामकृष्ण प्रकाशन, सन् 2000 ई., पृ 178

के अनुवाद छपे थे और उनकी प्रशंसा का नुकसान उनके लिए यह हुआ था कि लोग उनके मौलिक लेखन को नकार कर उन्हें सिर्फ अनुवादक ही मानने लगे थे।”

लेकिन लक्ष्मीकांत वर्मा¹ का मानना है “प्रारम्भ से ही अमृत राय जी एक कुशल अनुवादक माने जाते रहे हैं। ...वैसे इस कार्य की दक्षता उनको मुंशी प्रेमचंद से मिली थी। फ़सानये आजाद का मुंशी जी का अनुवाद काफी लोकप्रिय माना गया है।”

उनके अनुवादक व्यक्तित्व की भूरि-भूरि प्रशंसा करते हुए डॉ. राजेन्द्र कुमार² ने लिखा है, “अनुवाद के क्षेत्र में पाँव रखना आज का नया से नया लेखक प्रायः अपनी मौलिकता की शान के खिलाफ समझता है। अमृत जी ने अनुवाद के कार्य को भी अपने लेखन-क्षेत्र की प्राथमिकताओं में ही रखा। उसे कभी दोयम दर्जे का काम नहीं माना। हावर्ड फास्ट की कृति ‘स्पार्टकस’ का ‘आदि विद्रोही’ नाम से जो सजीव अनुवाद वे कर सके, वह संभव ही न होता अगर उन्होंने अपने मौलिक लेखन जैसा ही उत्साह उस अनुवाद कर्म में महसूस न किया होता। यह उत्साह उनमें उनके जीवन के अंतिम दौर तक अक्षुण्ण रहा। अंगरेजी में लिखी गई अपनी खुद की कृति ‘अ हाउस डिवाइडेड’ के अनुवाद में उनकी तत्परता (जिसे दुर्योग से पक्षाघात ने बाधित और फिर मृत्यु ने निश्शेष कर दिया) भी इसी उत्साह का प्रतिफल थी।”

जो भी हो इतना तो बेहिचक कहा ही जा सकता है कि अमृत राय ने संसार की जिन बहुचर्चित कृतियों का अनुवाद किया है वे कृतियाँ उनके मूल कृति की भांति सामाजिक-आर्थिक शोषण, असमानता, अन्याय का प्रतिषेध, मध्यमवर्ग की विसंगति और सामाजिक आर्थिक दबावों एवं विद्रोह की अभिव्यक्ति हैं। ये अनुवाद मनुष्य के शौर्य, धैर्य, दृढ़ता, साहस एवं संघर्ष की पृष्ठभूमि पर ही आधारित हैं।



1 लक्ष्मीकांत वर्मा—‘श्री अमृत राय’, हिन्दुस्तानी, भाग-57, अंक-3-4, पृ. 170

2 डॉ. राजेन्द्र कुमार—‘अमृत राय : अपना विवेक ही जिनका सबसे अच्छा जीवन-सहचर था’, हिन्दुस्तानी, भाग-57, अंक-3-4, पृ. 183

સાતવાઁ અધ્યાય

ઉપસંહાર

‘प्रगतिशीलता’ एक ऐसा ‘पद’ (टर्म) है जिसमें प्रगति कोरी गतिशीलता का नाम नहीं है, अपितु विशिष्ट दिशा में आगे बढ़ने का नाम ही प्रगति है, अर्थात् सोद्देश्यता प्रगति की पहली निशानी है। प्रगतिशील साहित्य प्रगतिवाद की सीमाओं के त्याग एवं शक्ति के ग्रहण का आग्रह करता है। आलोचकों का एक वर्ग ऐसा भी है जो प्रगतिवाद और प्रगतिशील में जान-बूझकर कोई भेद स्वीकार नहीं करता। प्रायः प्रगतिवाद और प्रगतिशीलता दोनों को ‘मार्क्सवाद’ से जोड़कर देखा जाता है। एक ऐसा भी वर्ग है जो अनजाने में प्रगतिवाद और प्रगतिशील साहित्य का बारम्बार प्रयोग करता है लेकिन इनके भेद-अभेद की ओर संभवतः उनका ध्यान ही नहीं गया।

स्वयं अमृत राय के लिए भी मार्क्सवाद एक खुला एवं गतिशील दर्शन है। कुछ आलोचकों में यह धारणा है कि प्रगतिशील लेखक का मार्क्सवादी होना आवश्यक है लेकिन अमृत राय सभी साहित्यकारों से मार्क्सवादी बनने की अपेक्षा नहीं रखते। जीवन के प्रति सच्चा बनने की अपेक्षा रखते हैं। वह मानते हैं कि दर्शन जीवन से बड़ा नहीं होता और आलोचक के लिए यह समझना और भी जरूरी है, अन्यथा उसकी आलोचना एकांगी होगी या पक्षपातपूर्ण।

प्रगतिशीलता के सैद्धांतिक आधार की तह में प्रगति-चेतना के कुछ मानदंड हैं। कलावाद का विरोध प्रगति-चेतना का पहला मानदंड है। सामाजिक प्रतिबद्धता प्रगतिशील चिन्तन का दूसरा महत्वपूर्ण मानदंड है। शोषण का विरोध प्रगतिशील चिन्तन का तीसरा प्रतिमान और यथार्थ-बोध प्रगतिशीलता का चौथा मानदंड है। प्रगतिशील चिन्तन का पाँचवाँ मानदंड रूढ़िवाद का विरोध है। प्रगति-चेतना के मानदंडों में कलावाद का विरोध हो या सामाजिक प्रतिबद्धता; शोषण का विरोध हो या यथार्थ-बोध; रूढ़िवाद का विरोध हो या समष्टि-हित का समर्थन-मूलतः ये सब अनुभूतियाँ हैं, विचार हैं। इनकी सफलता और सार्थकता तभी संभव है जब इन्हें सबल अभिव्यक्ति मिले। अतः अनुभूति और अभिव्यक्ति का चोली-दामन का साथ है। कथ्य में परिवर्तन होने के साथ-साथ शिल्प में परिवर्तन होता रहता है। अतः प्रगतिशील

कलाकार कथ्य में ही परिवर्तन की आकांक्षा नहीं करता बल्कि रूपबंध में भी अनुकूल परिवर्तन करता चलता है।

साहित्य की दुनिया नैतिक मूल्यों की दुनिया है। आर्थिक प्रश्न हो, सामाजिक प्रश्न हो, राजनीतिक सत्ता का प्रश्न हो और चाहे धार्मिक-सांस्कृतिक प्रश्न हो, सर्जनात्मक कृतिकार उन्हें नैतिक मूल्यों के रूप में ही देखता है। इसी से रचना को उसकी संवेदनशीलता मिलती है, जो जितनी ही सच्ची और गहरी होती है उतना ही अपने पाठक के मन का संस्कार करती है। कला अनुभव के साथ बदलती है, उसकी प्रेरक शक्तियाँ अनुभव के साथ बदलती हैं। आज अधिकांश मानव-समाज के अनुभव ऐसे हैं कि दूसरे युगों के व्यक्तिगत विषयों की अपेक्षा सामाजिक और राजनीतिक विषय ज्यादा रोचक, ज्यादा महत्वपूर्ण, ज्यादा 'सामान्य' हैं। लेकिन इस सत्य से भी इनकार नहीं किया जा सकता कि लेखक अपनी अनुभूतियों से ही नहीं बल्कि अपने ज्ञान और अपने विचारों और अपने संकल्प से भी रचना करता है। उसकी कृतियों की एक दार्शनिक पृष्ठभूमि होती है, जो उसकी कृतियों को रूप देती है।

अमृत राय इस बात पर चिंता व्यक्त करते हैं कि आधुनिकता के चक्कर में देश-काल को भुलाया जा रहा है। वे परंपरामुक्त आधुनिकता के हिमायती नहीं हैं। अस्तित्ववाद के दर्शन पर आधारित आज का जो यह आधुनिक भावबोध है, उसके सत्य से आँख नहीं चुरायी जा सकती। पर अमृत राय का दृढ़ विश्वास है कि वह एक एकांगी दृष्टि है और यह उसकी एकांगिकता का ही आग्रह है, जो उसका पूर्वग्रह बन गया है कि वह मनुष्य का, मनुष्य की नियति का कुत्सित और अंधकारपूर्ण रूप ही चित्रित करता है। आधुनिकतावाद का पक्ष है कि परिवर्तन अनिवार्य है। दूसरी ओर परंपरावाद का पक्ष है कि अतीत ही श्रेष्ठ था, गौरवशाली था। इन दोनों अतियों के बीच यह निष्कर्ष निकालना ही यथोचित होगा कि अपनी जड़ों से कटकर कोई सच्चे अर्थों में न आधुनिक हो सकता है, न सार्वभौम दृष्टि विकसित कर सकता है। भूमंडलीकरण के इस दौर में हमें ऐसी विश्वव्यापी

संस्कृति की तलाश करनी है तथा विकास करना है जो यथार्थ में अंतर्राष्ट्रीय भी हो और मानवीय भी हो।

परंपरा और प्रयोग के प्रश्न पर अमृत राय के विचार उनकी प्रगतिशील आस्था को बहुत सही संदर्भ में प्रस्तुत करते हैं। अमृत राय का मानना है कि परंपरा और प्रयोग के संबंध को ठीक से समझने के लिए उन्हें इतिहास के परिप्रेक्ष्य में रखकर देखना जरूरी है क्योंकि गति या प्रवाह परंपरा का आवश्यक गुण है। जहाँ गति नहीं प्रवाह नहीं है, वहीं सड़न है, उसी को रूढ़ि कहते हैं। अमृत राय का दृष्टिकोण स्पष्ट है। परंपरा लीक नहीं, बल्कि लीक तो रूढ़ि है। मनुष्य की मनीषा जहाँ लीक छोड़कर साहसपूर्ण प्रयोग करती है, वहीं सच्ची परंपरा का सूत्रपात होता है जिसे हम आज परंपरा के रूप में जानते हैं, वह ऐसे ही साहसपूर्ण प्रयोगों की परंपरा है। सच्चे प्रयोग परंपरा को शक्ति प्रदान करते हैं और वही वास्तविक परंपरा की सृष्टि भी करते हैं। युगान्तरकारी प्रयोगों के माध्यम से ही परंपरा में नित्य नयी कड़ियाँ जुड़ती रही हैं और उन सबको लिये-दिये समय की धारा में छनती-निथरती परम्परा हम तक आती है, इसलिए कि हम भी अपने युगधर्मी प्रयोगों से उसमें नया कुछ जोड़ सकें।

अमृत राय के मतानुसार सच्ची आधुनिकता वह है जो वर्तमान में खड़ी होकर भविष्य की ओर देखती है। वर्तमान में खड़े होकर अतीत की ओर देखना आधुनिकता नहीं कहा जा सकता क्योंकि वह समय की धारा को पीछे मोड़ने की, यानी 'प्रतिगामी' क्रिया होगी।

अमृत राय की साहित्य-दृष्टि और साहित्य-चिन्तन का केन्द्र-बिन्दु सम्पूर्ण सामाजिक यथार्थता ही है। कुल मिलाकर यह कहना तर्कसंगत होगा कि एक विचारक और चिन्तक के रूप में अमृत राय का जो रूप उभरता है, उसमें उनकी प्रगतिशील आस्था ही सर्वाधिक मुखर है। मार्क्सवादी जीवन-दर्शन और रचना-दृष्टि के प्रति ईमानदार रहते हुए अमृत राय ने कहीं भी जड़ दृष्टिकोण का प्रतिपादन नहीं किया। उनकी रचना-दृष्टि वादग्रस्त साहित्य-चिन्तन न होकर लोकमंगलवादी एक ऐसा साहित्य चिन्तन है, जो इस विचार-दृष्टि की

गरिमा को नये-नये आयाम देता है, जिसके प्रति वे प्रतिबद्ध हैं।

पूँजीवाद का विरोध अमृत राय की कहानियों की मूल भित्ति है। पूँजीवाद को अमृत राय शोषण का पर्याय समझते हैं। शोषण कहीं भी हो रहा हो, जीवन की किसी भी दिशा में हो रहा हो, किसी भी दशा में हो रहा हो; किसी भी रूप में हो रहा हो अमृत राय उसका दृढ़ विरोध करने को प्रतिबद्ध हैं। वे शोषण की प्रकृति का उद्घाटन करते चलते हैं और साथ ही उसका विरोध भी। वे अपनी कहानियों में भूख को सर्वाधिक वरीयता देते हैं। उनका विचार है कि भूख को चाहे खुशहाल मोटे दिलों के दार्शनिक कितनी ही छोटी चीज़ क्यों न समझें लेकिन वह इतनी छोटी चीज़ किसी तरह भी नहीं है कि सिर्फ मुँह बिचकाकर और कंधे हिलाकर उसका सम्मान किया जा सके।

अमृत राय ने अपने उपन्यासों में सामाजिक यथार्थवाद को अभिव्यक्ति दी। सामाजिक यथार्थवाद का मुख्य उद्देश्य पूँजीवाद का नाश और वर्गहीन समाज की स्थापना में योग देना है।

अमृत राय ने अपने उपन्यासों में प्रगतिशील कथाकारों की अनेक महत्वपूर्ण सीमाओं का अतिक्रमण किया है, साथ ही उन प्रगतिशील लेखकों से असहमति जतायी है जो देश की परिस्थिति को आवश्यकता से अधिक क्रांतिकारी समझते थे।

अमृत राय मनुष्य के बेहतर भविष्य के प्रति आस्थावान हैं जो किसी भी स्तर पर नहीं डगमगाती है। उन्होंने वर्ग-चेतना से प्रेरित होकर वर्ग वैषम्य से पीड़ित मानव के जीवन की करुण कहानी को अपने उपन्यासों में प्रस्तुत किया है।

अमृत राय की रचना-दृष्टि सन् 1953 ई० से सन् 1977 ई० तक प्रकाशित सात उपन्यासों में व्यावहारिक रूप लेती प्रतीत होती है और यही कारण है कि उपन्यासों के केन्द्र में यथार्थ ही वस्तुक्षेत्र बनकर उभरा है। चूँकि अमृत राय समाज के प्रति प्रतिबद्ध लेखक हैं, इसलिए वह उन मूल्यों के प्रति आस्थावान हैं, जिन्हें ज़िन्दा रखने के लिए

मानव सदैव संघर्षरत् रहा है। सच्चाई यह है कि वे अपने उपन्यासों में सहज एक बड़ी समस्या को तमाम दूसरी समस्याओं के संदर्भ में उभारकर प्रस्तुत करते रहे हैं वह और कुछ नहीं वरन् पूरी की पूरी समाज-व्यवस्था को मनुष्य-हित में बदलने की समस्या है।

अमृत राय की अन्तर्निहित व्यक्तिगत वेदना और उनके सामाजिक सरोकार का, सामंजस्य और पारस्परिक टकराव का सिलसिला 'कलम का सिपाही' (जीवनी) को सर्जनात्मक बनाए रखता है और यही कारण है कि जीवनी एक महाकाव्यात्मक और सर्जनात्मक विशालकाय उपन्यास का सा रूप ले लेती है। वास्तव में अमृत राय ने जीवनी की रचना इस ढंग से की है कि प्रेमचंद की ज़िन्दगी अपने समय की उथल-पुथल को बेनकाब कर सके।

एक कुशल जीवनीकार की तरह अमृत राय समस्त उपलब्ध सामग्री को पाठकों के सामने अपनी अर्थगर्भी और निष्कर्ष व्यंजक टिप्पणियों द्वारा इस तरह पेश करते हैं कि कहीं भी पाठक की सहज बुद्धि को झटका नहीं लगता।

अमृत राय द्वारा किए गए अनुवाद, अनुवाद मात्र नहीं, पुनर्सृजन हैं। उनकी जीवन-दृष्टि मार्क्सवादी जीवन-दृष्टि है किन्तु एकांगी नहीं है। अमृतराय की अनूदित कृतियाँ भी इनके मूल लेखन की भाँति सामाजिक-शोषण, सामाजिक असमानता व अन्याय के विरोध, मध्य वर्ग की विसंगति तथा आर्थिक-सामाजिक दबावों की अभिव्यक्ति का लेखन है। साथ ही ये कृतियाँ व्यक्ति के अदम्य साहस, शौर्य, दृढ़ता, धैर्य व संघर्ष को उजागर करती हैं। वह संघर्ष जो अभेद्य दीवारों को भेदने के साथ ही, अंधेरे को काटता है, मुक्त आकाश व खुली हवा की तलाश में-व्यक्ति-स्वातंत्र्य, अपने स्वत्वों की रक्षा, जीवन के प्रति दृढ़ आस्था द्वारा ज़िन्दगी की सही पहचान करता है।

अमृत राय की रचनात्मकता का मूल स्वर व्यक्ति-स्वातंत्र्य, समाजवादी दर्शन, वर्गरहित समाज तथा उसके परिवर्तन में है। इसी विचारधारा का विकास उनकी अनूदित कृतियों में है, फिर चाहे हावर्ड फास्ट हों, ब्रेख्त या शेक्सपियर और फूचिक हो।

अमृत राय का संपूर्ण अनुवाद साहित्य इस बात का साक्षी है कि वे न तो जीवन के तटस्थ द्रष्टा रहे हैं और न संघर्षों से पलायन कर कल्पना के लोक में शरण लेने वाले। उन्होंने आगे बढ़कर सामाजिक संघर्षों में भाग लिया है और जीवन के सहज प्रवाह से सदैव अपने को जोड़े रखा है। कुल मिलाकर यह कहना ज्यादा समीचीन होगा कि अमृत राय ने अनुवाद के माध्यम से प्रगतिशीलता के वैश्वक स्वरूप की पहचान का जो प्रयत्न किया है उसका विशिष्ट रचनात्मक महत्व है।

अंततः यह कि 'प्रगतिशीलता' की अवधारणा को व्यावहारिक रूप में सर्जनात्मक और चिंतापरक आयाम देनेवाले साहित्यकारों में श्री अमृत राय का नाम विशेष उल्लेखनीय है। अमृत राय स्वयं में एक बहु-आयामी व्यक्तित्व के धनी थे। उन्होंने निरंतर सामाजिक प्रतिबद्धता को अपने लेखन से प्रमाणित करने का प्रयास किया। 'प्रगतिशीलता' के अंतर्गत विचारधारा और अनुभव के अंतस्संबंधों को लेकर वे कई बार अपने समकालीन मार्क्सवादी चिंतकों से असहमति भी व्यक्त करते मिलते हैं। उनका मानना था कि विचारधारा का स्थूल आग्रह लेखन को सतही बना देता है। विचारधारा को रचना में संवेदनात्मक रूप अगर न प्राप्त हो सके तो वह रचना को निष्प्रभावी ही बनाएगी। इसी प्रकार आधुनिकता और परंपरा के रिश्ते के बारे में भी उनके मत सभी प्रकार के पूर्वग्रहों से मुक्त रहने की आकांक्षा पर आधारित थे। उनके संपूर्ण लेखन में सामाजिक चेतना के स्वस्थ और विकासशील स्वरूप की अभिव्यक्ति के प्रति दृढ़ निष्ठा प्रतिफलित होती है। कथाकार, व्यंग्यकार, सम्पादक, जीवनीकार और अनुवादक-इन सभी रूपों में श्री अमृत राय 'प्रगतिशीलता' की अवधारणा को सभी प्रकार के पूर्वग्रहों और यांत्रिकताओं से मुक्त करने का रचनात्मक प्रयास करते दिखते हैं।



परिशिष्ट—क

आधार ग्रंथ (अमृत राय की कृतियाँ)

आलोचनात्मक ग्रन्थ :

- आधुनिक भावबोध की संज्ञा, हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- नयी समीक्षा, संस्करण सन् 1982 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- प्रेमचंद की प्रासंगिकता, संस्करण सन् 1985 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- विचारधारा और साहित्य, संस्करण अगस्त 1984 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- सह-चिन्तन, संस्करण जुलाई 1978 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद

कहानी—संग्रह :

- इतिहास, द्वितीय संस्करण, हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- कठघरे, संस्करण सन् 1965 ई., सर्जना प्रकाशन, इलाहाबाद
- कस्बे का एक दिन, संस्करण सन् 1960 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- गीली मिट्टी, संस्करण सन् 1995 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- चित्र फलक, संस्करण सन् 1964 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- जीवन के पहलू, संस्करण सन् 1953 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- पति-पत्नी, संस्करण सन् 1995 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- भोर के पहले, संस्करण सन् 1965 ई., सर्जना प्रकाशन, इलाहाबाद
- लाल धरती, संस्करण सन् 1992 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- विद्रोह, संस्करण अप्रैल 1992 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- सरगम, संस्करण अप्रैल 1982 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद

उपन्यास :

- जंगल, संस्करण जुलाई 1985 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- धुआँ, सन् 1977 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- नागफनी का देश, सन् 1956 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- बीज, सन् 1953 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- भटियाली, संस्करण जून 1995 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- सुख-दुख, संस्करण जुलाई 1978 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- हाथी के दाँत, संस्करण अप्रैल 1997 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद

जीवनी :

- कलम का सिपाही, प्रथम संस्करण, सन् 1962 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद

अनूदित साहित्य :

- अग्निदीक्षा, सन् 1954 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- आदि विद्रोही, सन् 1955 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- खौफ की परछाइयाँ, सन् 1952 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- चतुरंग, संस्करण मार्च 1982 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- नूतन आलोक, सन् 1953 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- फाँसी के तख्ते में, संस्करण सन् 1952 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- शहीदनामा, सन् 1989 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- समरगाथा, सन् 1969 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- हैमलेट, सन् 1965 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद

अन्य :

- प्रेमचंद स्मृति, संस्करण सन् 1993 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
- विविध प्रसंग, भाग-2, सन् 1978 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद

परिशिष्ट-ख

संदर्भ ग्रंथ

- आज का हिन्दी उपन्यास— प्रकाशचंद्र गुप्त, सन् 1966 ई., नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली
- आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास—डॉ. बच्चन सिंह, संस्करण सन् 1997 ई., लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद
- आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ—डॉ. नामवर सिंह, संस्करण सन् 1995 ई., लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद
- आधुनिक हिन्दी कहानी साहित्य में प्रगति चेतना—डॉ. लक्ष्मणदत्त गौतम, संस्करण सन् 1972 ई., कोणार्क प्रकाशन, दिल्ली
- इतिहास क्या है?—ई.एच. कार (अनुवादक—अशोक चक्रधर)
- एक अंतरंग बातचीत अमृत से—गिरिजा कुमार माथुर, सन् 1994 ई., जिज्ञासा प्रकाशन, जबलपुर
- कृती साहित्यकार अमृत राय—सं. डॉ. कृष्ण बिहारी मिश्र, अक्टूबर 1994 ई., जिज्ञासा प्रकाशन, जबलपुर
- निराला की साहित्य साधना, भाग-1—डॉ. रामविलास शर्मा, सन् 1969 ई., राजकमल प्रकाशन प्रा.लि., नई दिल्ली
- प्रगतिवाद और समानांतर साहित्य—रेखा अवस्थी, सन् 1978 ई., द मैकमिलन प्रकाशन कंपनी ऑफ इंडिया लि., दिल्ली
- प्रगतिवाद : पुनर्मूल्यांकन—हंसराज रहबर, सन् 1966 ई., नवयुग प्रकाशन, दिल्ली
- प्रगतिशील साहित्य के मानदंड—रांगेय राघव, सन् 1954 ई., सरस्वती पुस्तक मंदिर, आगरा
- प्रगतिवाद : एक समीक्षा—डॉ. धर्मवीर भारती, सन् 1949 ई., साहित्य भवन लि इलाहाबाद

-
- प्रगतिवाद— डॉ. शिवकुमार मिश्र, सन् 1966 ई., राजकमल प्रकाशन प्राइवेट लि. दिल्ली
 - प्रेमचंद और उनका युग—डॉ. रामविलास शर्मा, सन् 1955 ई., राजकमल प्रकाशन प्रा.लि., दिल्ली
 - प्रेमचंद का अप्राप्य साहित्य, खंड-1—डॉ. कमल किशोर गोयनका, सन् 1988 ई., भारतीय ज्ञानपीठ,
 - भारत : वर्तमान और भावी—रजनी पामदत्त, सन् 1956 ई., पीपुल्स पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली
 - यह जो आईना है— मधुरेश, सन् 2000 ई., रामकृष्ण प्रकाशन
 - रसवंती— रामधारी सिंह दिनकर, तीसरा संस्करण सन् 1946 ई., उदयाचल, पटना
 - संकेत— सं. उपेन्द्रनाथ अशक, प्रथम संस्करण, नीलाभ प्रकाशन, प्रयाग
 - समाजवादी आंदोलन का इतिहास—राममनोहर लोहिया, सन् 1969 ई., हैदराबाद
 - साहित्य का उद्देश्य— प्रेमचंद, सन् 1988 ई., हंस प्रकाशन, इलाहाबाद
 - साहित्य की समस्याएँ— शिवदान सिंह चौहान, सन् 1959 ई., आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली
 - साहित्य-सहचर— आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी, सन् 1965 ई., नैवेद्य निकेतन, वाराणसी
 - हँसते-बोलते दस्तावेज— डॉ. राजेश दुबे, संस्करण अप्रैल 1994 ई., जिज्ञासा प्रकाशन, जबलपुर
 - हिन्दी उपन्यास— शिवनारायण श्रीवास्तव, सन् 1997 ई., सरस्वती मंदिर, काशी
 - हिन्दी साहित्य— आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी, सन् 1952 ई., अत्तरचंद कपूर एण्ड सन्स, दिल्ली
 - हिन्दी उपन्यासों में मध्यवर्ग—डॉ. मंजूलता सिंह, सन् 1971 ई. आर्य बुक डिपो, नई दिल्ली
-

-
- हिन्दी उपन्यास युगचेतना और पाठकीय संवेदना—मुकुन्द द्विवेदी, सन् 1970 ई., लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद
 - हिन्दी साहित्य और संवेदना का विकास—डॉ. रामस्वरूप चतुर्वेदी, संस्करण सन् 2001 ई., लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद
 - हिन्दी साहित्य की जनवादी परंपरा— प्रकाशचंद्र गुप्त, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली
 - हिन्दी साहित्यकारों के नाम पत्र— टर्नल लायल लेन, सन् 1972 ई., जूहू, बंबई
 - हिन्दी काव्य में मार्क्सवादी चेतना—जनेश्वर वर्मा, सन् 1976 ई., ग्रंथम, कानपुर
-

परिशिष्ट—ग

पत्र—पत्रिकाएँ

- | | |
|-------------------|--|
| ● अब | अंक-21 |
| ● अभिप्राय | अंक-6, 24-25, 26 |
| ● आलोचना | जुलाई-1952, अप्रैल-जून-1970 |
| ● कल्पना | जून-1967 |
| ● जनवाणी | मार्च-1948 |
| ● नई कहानियाँ | नवम्बर-दिसंबर-1968, जनवरी-जुलाई-1969 |
| ● पहल | अंक-64-65 (मार्क्सवादी आलोचना विशेष) |
| ● वर्तमान साहित्य | आलोचना के सौ बरस-1 |
| ● विशाल भारत | जुलाई-1936, मार्च-1937 |
| ● सम्मेलन पत्रिका | वि.सं.-2009 |
| ● हंस | मई-1936, प्रेमचंद स्मृति अंक, जनवरी-1948 |
| ● हिन्दुस्तानी | भाग-33: अंक-1, भाग-57 : अंक-3-4 |
-